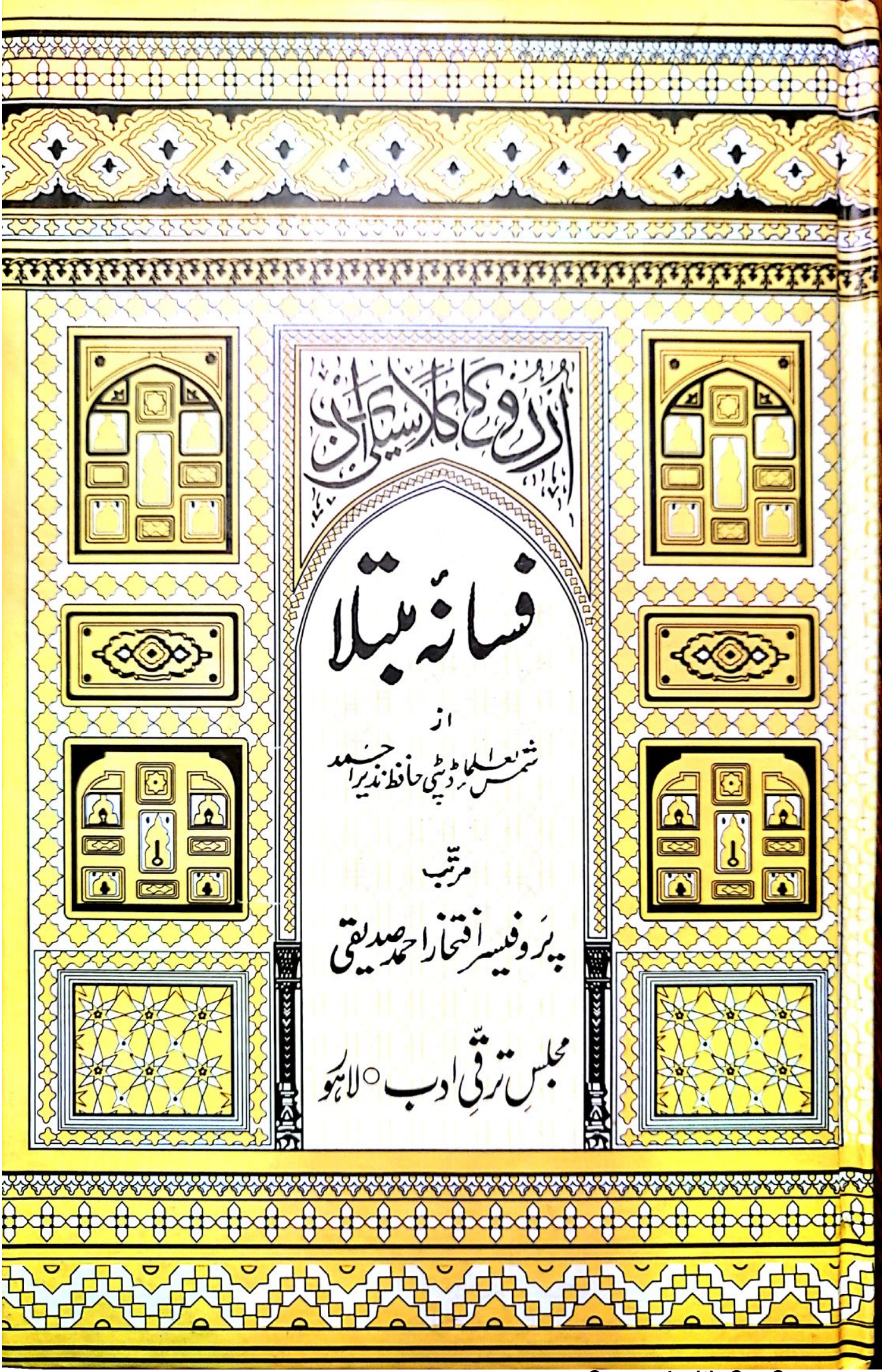

اردو کا کلاسیکی ادب

فسانۂ مبتلا

از

شمس العلماء ڈپٹی حافظ نذیر احمد

مرتّبہ

پروفیسر افتخار احمد صدیقی

مجلسِ ترقیِ ادب ○ لاہور

Scanned with CamScanner

آپ کسی بُلند کوہسار کی وادی میں کھڑے ہوں تو آس پاس کی کُل بدامن جھاڑیوں، درختوں اور چشموں سے لے کر قریب کے سرسبز ٹیلوں، دُور کے پہاڑی سلسلوں اور اُن کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی برف پوش چوٹیوں تک کتنے رنگا رنگ مناظر قلب و نگاہ کا دامن کھینچتے ہیں۔ پھر جب آپ اس جلوہ گاہِ فطرت سے رُخصت ہو کر واپس جائیں تو پہلے ہی موڑ پر وادی کی ساری کائنات نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ پھر درجہ بدرجہ چھوٹے بڑے پہاڑ رُوپوش ہونے لگتے ہیں، اور پھر صرف چند جھلکتی، دمکتی ہوئی چوٹیاں باقی رہ جاتی ہیں جو دُور دُور تک ذوقِ نظر کو ہنس ہنس کر پکارتی ہیں، حتیٰ کہ دید و بازدید کا یہ سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ہاں کبھی کبھی میدان کے کھیتوں اور باغوں کو سیراب کرنے والی ندیاں اپنے نورانی سرچشموں کی یاد دلاتی رہتی ہیں۔ یہی حال اکابر کی زندگی کا ہے۔ اُن کے زمانے میں اُن کے چھوٹے بڑے تمام کارنامے، ان کی شکستیں اور فتحیں، اُن کی شخصیت کے روشن و تاریک رُخ، اُن کے حالات کے نشیب و فراز..... ہر پر نگاہیں اٹھتی ہیں، ہر بات کے چرچے ہوتے ہیں، لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا ہے لوگ اِن حکایتوں اور شکایتوں کو بھولتے جاتے ہیں۔ کچھ اہم خدمات، چند خاص معرکوں کا ذکر زبانوں پر رہ جاتا ہے اور پھر آخرِ کار اُن کے تخلیقی جوہر کا بہترین مظہر، اُن کی زندگی کا سب سے بڑا شاہکار باقی رہ جاتا ہے، یا پھر یُوں بھی ہوتا ہے کہ ہمارے ادب و ثقافت کے چمنستانوں میں اُن کی بخشی ہُوئی روایات کا چشمۂ فیض محسُوس یا غیر محسُوس طور پر صدیوں جاری و ساری رہتا ہے۔

نذیر احمد کی باغ و بہار، کوہ وقار شخصیت کے گوناگوں پہلو اور اُن کی پُر انقلاب زندگی کے نشیب و فراز چشمِ تماشا کے لیے ذوق و عبرت کا کتنا سامان اپنے اندر رکھتے ہیں۔ دنیوی وجاہت کے اعتبار سے وہ اُن بلندیوں تک پہنچے جو اُس زمانے میں ترقی کی معراج تھی۔ قومی خدمات کے لحاظ سے اُن کا شمار صفِ

Scanned with CamScanner

اوّل کے رہنماؤں میں ہوتا تھا۔ اُن کی ادبی شہرت اُن کے نامور معاصرین کے لیے بھی باعثِ رشک تھی۔ قانونی کتب کے تراجم سے اُن کی علمی و ادبی خدمات کا آغاز ہُوا اور وہ اپنے عہد کے بہترین مترجم تسلیم کیے گئے۔ اُن کا ترجمۂ قرآن بھی ایک عہد آفریں کارنامہ ثابت ہُوا۔ قومی مجالس میں اُن کی خطابت کی دُھوم مچ گئی اور وہ اُردُو کے بہترین خطیب مانے گئے۔ حالی و شبلی کی طرح جلسوں میں اُن کی قومی شاعری نے بھی خُوب رنگ جمایا، لیکن خطابت کی گھن گرج کے ساتھ اُن کی رجز خوانی کی لَے بھی اپنا وقتی اثر دکھا کر ختم ہو گئی، تراجم ایک ایک کر کے ٹکسال باہر ہو گئے، اُن کی مذہبی و درسی تصانیف اب نایاب ہو رہی ہیں۔ غرض اُن کی تمام معرکہ آرائیاں بھُولی بسری کہانیاں بن چکیں، اب اُن کی ادبی عظمت و شہرت کا دارومدار لے دے کر صرف ناولوں پر رہ گیا ہے۔ یہی اُن کی قومی، دینی اور ادبی خدمات کا حاصل اور ان کی تخلیقی و فنی صلاحیتوں کے بہترین مظہر ہیں۔ اُن کے ناول اپنی بعض فنی خامیوں اور جدید نقادوں کی شدید نکتہ چینیوں کے باوجُود آج بھی زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ یہ اُردُو میں صنفِ ناول کے ارتقا کی ابتدائی کڑیاں ہیں، اِنھیں کون گنوا سکتا ہے! اِن میں جو رُوحِ عصر سموئی ہوئی ہے اور ایک معاشرے کی زندگی رچی بسی ہے، اُسے کون مٹا سکتا ہے!

آج سے تقریباً سو (۱۰۰) برس پہلے جب نذیر احمد نے قدیم قصّہ گوئی کی بساط اُلٹ کر ناول کی بزمِ نو آراستہ کی اُس وقت اگرچہ نئے سیاسی حالات کے زیرِ اثر پبلک کا تعلیمی ماحول بدل چکا تھا اور شمالی ہند، خصوصاً لاہور میں کُچھ علمی و ادبی تحریکیں جنم لے رہی تھیں، لیکن اُردُو میں ناول اب تک اسمِ با مسمّیٰ، یعنی بالکل نئی چیز تھا۔ خُود نذیر احمد نے بھی انگریزی ادب کے سطحی مطالعے سے فنِ ناول کی ایک جھلک دیکھی تھی اور اپنی ذہنی اپج سے کام لے کر اُردُو میں اُس کا نقشِ اوّل تیار کر دیا۔ رفتہ رفتہ اِس فن کے بعض اہم تقاضوں کو بھی پورا کیا، یعنی نہ صرف یہ کہ ''بوستانِ خیال'' اور ''فسانۂ عجائب'' جیسی داستانوں کے طلسمِ ہوش رُبا کو توڑا اور کہانی کو واقعیت کے سانچے میں ڈھالا، بل کہ زندگی کے عام واقعات کو اپنے حُسنِ بیان سے رومان سے زیادہ دلچسپ بنا دیا۔ ناول کے مختلف اجزاء کو رشتۂ وحدت میں پرویا، فسانے کی دنیا کو حقیقی کرداروں سے آباد کیا، مکالموں میں بے تکلف بول چال کا رنگ ابھارا، اُس دور کے معاشرتی حالات کی ہو بہو عکاسی کر کے اپنے ناولوں کو ایک زندہ و جاوید مرقّع بنا دیا، لیکن فن کے ان تقاضوں سے کُچھ زیادہ شدید اور اہم خُود زندگی کے تقاضے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مسلمانانِ ہند زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ وقت کی پکار یہ تھی کہ اگر مسلمانوں کو اپنا قومی وجود برقرار رکھنا ہے تو اُنھیں اپنے مذہب کی حقیقی و دائمی قدروں اور اپنے اسلاف کی اعلیٰ تہذیبی روایتوں کو زندہ کر کے موجودہ فکری

جمود، قدامت پرستی، جہالت، سیاسی انتشار اور معاشرتی بے راہ روی کے خلاف جہاد کرنا ہوگا کہ یہی عناصر ان کی دنیوی ترقی اور خوش حالی کے راستے میں حائل ہیں۔ قومی ابتلاء و آزمایش کے اُس نازک دور میں جن کے دل قومی ہمدردی کے جذبات سے لبریز اور جن کے ذہن نورِ بصیرت سے روشن تھے، اُنھوں نے زمانے کے اِس چیلنج کو قبول کیا۔ ادھر سرسید نے قومی ترقی کا ہمہ گیر پروگرام مرتب کر کے عملی جدوجہد کی ایک منظم تحریک شروع کی، عین اُسی وقت نذیر احمد نے اپنے قصّوں کے ذریعے سے جمہور کی معاشرتی اصلاح اور نئی نسلوں، خصوصاً طبقۂ نسواں کی تعلیم و تربیت کا بیڑا اُٹھایا، کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ قومی انقلاب کا وسیع تر نصب العین اُس وقت تک حاصل نہ ہوگا جب تک انفرادی اور خانگی زندگی میں نظم و ضبط اور سکون و مسرّت کی فضا پیدا نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے قصّوں میں اُن کا اصلاحی جذبہ اور مقصدیت کا جوش چھلکا پڑتا ہے۔ یہ غیر معتدل مقصدیت فن کے لیے ہمیشہ ناسازگار ثابت ہوتی ہے۔ نذیر احمد بھی مقصد اور فن میں توازن قائم نہ رکھ سکے۔ ان کے ناولوں کی یہی سب سے بڑی خامی ہے، لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ نذیر احمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں؛ ایک ہی جست میں سفرِ ارتقا کی تمام منزلیں طے کر لینا نذیر احمد کیا، کسی بھی فن کار کے بس کی بات نہیں؛ تاہم اس ابتدائی دور میں اُنھوں نے اُردو ناول میں جو خوبیاں پیدا کیں اور جو روایتیں قائم کیں وہ اُن کے ادبی اجتہاد کا کارنامہ اور فن سے اُن کی گہری وابستگی کا ثبوت ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق مرحوم مُقدّمہ ''حیات النذیر'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ''مرحوم اگر مرأۃ العروس کے سوا اور کوئی دوسری کتاب نہ لکھتے تو بھی وہ اُردو کے باکمال انشا پرداز مانے جاتے اور اُن کی حیاتِ جاودانی کے لیے صرف یہی ایک کتاب کافی ہوتی۔'' اِس میں شک نہیں کہ مرأۃ العروس کو اُن کے بعد بھی بے حد شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن یہ ناول اُن کے کمالِ فن کی صحیح نمایندگی نہیں کرتا۔ اگرچہ اُس زمانے میں مغربی ادب سے ناآشنائی اور تنقیدی شعور کے فقدان کے سبب سے فنی تربیت کے وہ مواقع حاصل نہ تھے جو اب ہیں، تاہم نذیر احمد کا فن مرأۃ العروس کے بعد توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا اور ابن الوقت میں برابر سنورتا اور نکھرتا چلا گیا ہے۔ بعض نقادوں نے توبۃ النصوح کو اُن کے سب ناولوں پر ترجیح دی ہے، لیکن فن کی جملہ شرائط کو ملحوظ رکھتے ہوئے فسانۂ مبتلا کو نذیر احمد کا بہترین ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، نذیر احمد کے فکر و فن کا تجزیہ کرتے ہوئے فسانۂ مبتلا کے بارے میں فرماتے ہیں: ''فسانۂ مبتلا میں مقصد سے دل بستگی کا وہی عالم ہے جو مصنف کے اور ناولوں میں ہے، مگر فن کے اسرار اور رموز پر عبور کے معاملے میں اس کو ہم نذیر احمد کا شاید مکمل ترین قصّہ کہہ سکتے ہیں'' (سرسید احمد خاں اور اُن کے رفقاء

صفحہ ۳۲۱)۔ پروفیسر وقار عظیم کے نزدیک بھی فسانۂ مبتلا میں اِس کا مصنف ''واعظ اور مصلح کا لبادہ اتار کر فن کار کے نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتا ہے'' اُردُو ناول کے ارتقا کے زیرِ عُنوان وہ لکھتے ہیں: ''.....فسانۂ مبتلا اُردُو کا پہلا ناول ہے جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی اور نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایسا معیار ملا جس میں بہت سی خامیوں کے باوُجود مکمّل فن کی ساری نشانیاں موجود تھیں''

(داستان سے افسانے تک صفحہ ۶۰)

☆

نذیر احمد کے ناولوں کے پلاٹ عموماً سادہ، اکہرے اور بے جان ہوتے ہیں۔ اُن میں قصّہ پن، پیچیدگی اور کشمکش، تعویق و تاخیر کا عنصر بہت کم ہوتا ہے۔ باتوں کو دلکش پیرایے میں بیان کرنے، حالات اور واقعات کی ہُو بہو تصویر کھینچ دینے کی صلاحیت جو ہر اچھے ناول نگار میں پائی جاتی ہے، اُن میں بدرجۂ کمال موجود تھی اور اِس فطری صلاحیت کا اظہار ناولوں کے علاوہ اُن کی تقریروں، بل کہ خالص علمی و مذہبی تصنیفوں میں بھی جا بجا ہُوا ہے۔ اگر اصلاحِ معاشرہ کے بجائے وہ محض قصّہ گوئی کو اپنا نصب العین قرار دیتے تو دلچسپ واقعات کی کڑیاں جوڑ کر ایک جان دار پلاٹ تعمیر کرنے کا فن اپنی تمام نزاکتوں کے باوُجود شاید اُن کے لیے دشوار نہ ہوتا، لیکن مقصدیت کے پیشِ نظر اُنھوں نے واقعات سے زیادہ افرادِ قصّہ کی سیرت و شخصیت کو اہمیت بخشی، معاشرتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں دلچسپی پیدا کی اور رفتہ رفتہ کہانی کا رخ خارجی واقعات سے نفسِ انسانی کے مطالعے کی طرف موڑ دیا۔ چناں چہ فسانۂ مبتلا میں یہ موڑ بالکل واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مقصد سے بغایت وابستگی کا یہ اثر ضرُور ہُوا کہ نذیر احمد کے ناول قصّے کی جاذبیت سے محروم ہو گئے، لیکن نذیر احمد جیسے ''وسیع بازوؤں والے ادیب'' کے حق میں یہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہُوا۔ وہ ہر موقع پر جزئیات کو اِس طرح سمیٹتے چلے جاتے ہیں کہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''کوئی چیز اُن کے بازوؤں کے پھیلاو سے باہر نہیں رہ سکتی'' اِس صُورت میں اگر وہ کردار سے زیادہ عمل اور مسائلِ زندگی سے زیادہ قصّہ گوئی پر توجّہ دیتے تو شاید اُن کا ہر ناول ''فسانۂ آزاد'' بن کر رہ جاتا۔

اگرچہ فسانۂ مبتلا کے پلاٹ کی ترتیب و تعمیر میں نذیر احمد نے زیادہ فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے، تاہم اِس کے ابتدائی حصّے میں واقعات کی رفتار بہت سست ہے۔ فسانۂ مبتلا غالباً اُردُو کا پہلا ناول ہے جس میں افرادِ قصّہ کے نفسیاتی تجزیے کی کوشش کی گئی ہے، خصوصاً ہیرو کا ذہنی ارتقاء اور اُس کی

شخصیت کی تمام تہوں کو کھول کر بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی ابواب میں ہیرو کے تعارف کے بعد اُس کی تعلیم و تربیت کے مختلف مراحل اور اُس کے خانگی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے، تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ اُس کے ذہنی ارتقاء میں ماحول و معاشرے کے اثرات اور خانگی حالات کس حد تک کارفرما رہے ہیں۔ اِس کے بعد میر متقی کے مواعظ اور حاضر و ناظر کے جھگڑوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ حصّہ بھی اصل قصّے سے کچھ زیادہ غیر مربوط نہیں، خصوصاً میر متقی کی وہ طویل گفتگو جس میں وہ سادات نگر کے گزشتہ حالات بیان کرتا ہے، نہایت دلچسپ ہے۔ یہاں نذیر احمد نے پہلی مرتبہ دیہاتی معاشرت، خصوصاً مسلمان زمینداروں کے حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس ماحول کی مصوری یُوں بھی ضروری تھی کہ سید ناظر جو ناول کا ایک ناقابلِ فراموش کردار ہے، اسی ماحول کا پروردہ تھا۔ جایداد کی تقسیم پر جو مُقدمہ بازی ہوتی ہے اس کی تفصیلات ناظر کے کردار کو اجاگر کرتی ہیں۔ آگے چل کر عارف اور مبتلا کے مناظرے اور مباحثے شروع ہو جاتے ہیں۔ پورے ناول میں یہی حصّہ دوراز کار معلوم ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ حُسن کی ماہیت پر مبتلا اور عارف کی گفتگو موضوع کی رنگینی کے باوُجود قصّے کی روانی میں خلل انداز ہوتی ہے۔ تعدُّدِ ازواج پر ان دونوں کا مباحثہ اِس سے زیادہ بے محل ہے۔ ناول کے نصف آخر میں پلاٹ دلچسپ ہے۔ واقعات کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور اُن واقعات میں ڈرامائی کشمکش اور تذبذب کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ہریالی سے ملاقات اور پھر دوسری شادی رچانے کے بعد سے مبتلا کی حسرت ناک موت تک طرح طرح کے واقعات پیش آتے ہیں۔ سوکنوں کی نوک جھونک اور چھوٹے چھوٹے گھریلو جھگڑوں کے علاوہ بعض سنگین وارداتیں بھی ہوتی ہیں، لیکن ہر صُورتِ حال، کرداروں کا ہر عمل، ردِّ عمل بالکل فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ناول میں بعض مواقع ایسے ہیں جہاں نذیر احمد کی حقیقت نگاری حدِّ کمال کو پہنچ گئی ہے، مثلاً میر متقی کی آمد پر مبتلا کی گھبراہٹ، شوخ چشم بھانڈوں کی برجستہ نقل، شادی کے بعد ہریالی کا مبتلا کے گھر میں بن ٹھن کر آنا اور محلے کی عورتوں کا اُس کی دُرگت بنانا، غیرت بیگم کی بدانتظامی اور گھر کی افراتفری کا نقشہ، ہریالی کا راز فاش ہونے پر غیرت بیگم کی کیفیت، معصُوم کی طفلانہ شرارتیں، ناظر و مبتلا کی کشتم پچھاڑ..... ان تمام موقعوں پر نذیر احمد کی قوتِ بیان کے ساتھ ساتھ اُن کے تخیل کی خلاقی، بذلہ سنجی، مشاہدے کی گہرائی اور نفسیاتی باریک بینی کے جلوے ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ ان بیانیہ پاروں کے محاکاتی حُسن اور واقعہ نگاری کے کمال کے باوصف یہ ماننا پڑتا ہے کہ نذیر احمد کے دیگر ناولوں کی طرح فسانۂ مبتلا میں بھی ہیئت کی تشکیل فنکارانہ نہیں ہے۔ اوّل تو وہ تعلیم و تلقین کی دُھن میں ہیئت کی طرف خاص توجُّہ

Scanned with CamScanner

نہیں دیتے، دوم یہ کہ قدیم قصہ گویوں کی طرح نذیر احمد بھی اپنے جوشِ بیان میں جزئی تفصیلات کا انبار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ جزئیات کا حد سے زیادہ پھیلاؤ قصے میں حُسنِ ترتیب اور حُسنِ تناسب قائم رہنے نہیں دیتا۔

نذیر احمد کے فن پر ایک عام اعتراض یہ ہے کہ وہ مقصد کی خاطر حقیقت کا خون کر دیتے ہیں اور زندگی کو حسبِ منشا مسخ کر کے پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ان کے ہر ناول کو ''طویل واقعاتی تمثیل'' قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان ناولوں میں ''مقصد کو کسی فرضی قصے کے ذریعے ادا کیا گیا ہے جس کے واقعات اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں'' (اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ صفحہ ۲۹)۔ اس اعتراض کا ایک مختصر جواب یہ ہے کہ اُن کے قصوں میں ایسی کوئی بات نہیں ملتی جو امکانِ وقوع کے خلاف ہو۔ دوسرے یہ کہ نذیر احمد عموماً اپنے افرادِ قصہ کے افتادِ مزاج، ذہنی رُجحانات، اُن کی نفسیاتی کمزوریوں اور اخلاقی خُوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینے کے بعد اُنھیں ایسے واقعات سے دوچار کراتے ہیں جن کی طرف اُن کا کردار اُنھیں لے جاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اُن پر وہی اعتراض وارد ہو سکتا ہے جو فارسٹر نے ہارڈی پر کیا تھا کہ وہ اپنے افرادِ قصہ کے مطابق واقعات ڈھونڈ کر لاتا ہے، مگر یہ کون سی اَن ہونی بات ہے؟ واقعات و کردار میں ایک لازمی رشتہ ہوتا ہے، دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہُوا کرتے ہیں۔ فسانۂ مبتلا میں مبتلا کے کردار اور اس کی زندگی کے حالات میں بڑا گہرا ربط ہے۔ کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جس پر آورد کا حکم لگایا جا سکے۔

فسانۂ مبتلا کے پلاٹ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ نذیر احمد نے خلافِ معمول اس میں حُسن و عشق کی ہلکی سی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ ہمارے نقادوں کو ان سے ایک یہ بھی گلہ ہے کہ اُنھوں نے مشرقی داستانوں کی عام روایت کے برخلاف حُسن و عشق کی داستان طرازی سے دامن بچایا ہے۔ سید علی عباس حسینی جن کے نزدیک نذیر احمد ایک ''ملّائے مسجد'' سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے، ایک جگہ طنزاً لکھتے ہیں ''اُن کی متشرح طبیعت رنگین محبت ہی سے نہیں، بل کہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے'' (ناول کی تنقید و تاریخ صفحہ ۱۸۴)۔ حسینی صاحب کا یہ بیان تسامح و تجاہل پر مبنی ہے۔ نذیر احمد کے کم از کم دو ناول (ایامیٰ اور فسانۂ مبتلا) تو ایسے ضرور ہیں جن میں رنگین محبت اور زن و شو کی محبت یہ دونوں عنصر کم و بیش موجود ہیں۔ فسانۂ مبتلا میں مبتلا کی حُسن پرستی، ہریالی اور مبتلا کا رومان اور پھر شادی، ان باتوں کے علاوہ اس معاشرے کی ایک جنسی گمراہی، یعنی امرد پرستی کا ذکر بھی آیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نذیر احمد نے خلوت کدوں کے پردے اٹھا کر جنسی ہیجان آفرینی کے اسباب فراہم نہیں کیے۔ ان کے بیانات میں

لذتیت اور خیالی رومانیت کی جگہ واقعیت اور معقولیت پائی جاتی ہے۔ سرشار اور نذیر احمد کا موازنہ کرتے ہوئے حسینی صاحب ایک جگہ پھر لکھتے ہیں ''اُن کی مولویت اُنھیں سوسائٹی کی مرقّع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حُسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔'' حُسن و عشق کے افسانوں سے وہ کیوں گریزاں رہے، اس سوال کا صحیح جواب حسینی صاحب خُود بھی جانتے ہوں گے۔ نذیر احمد نے دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُس معاشرے کی عکاسی کی ہے جہاں شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں شادی سے پہلے کسی غیر محرم کا مُنہ نہیں دیکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے قصے تو کیا ناولوں میں بھی فسانۂ آزاد سے لے کر امراؤ جان ادا تک متوسط طبقے کے افراد کی داستانِ عشق ہمیں کہیں نہیں ملتی۔ اِن تمام ناولوں کے ہیرو اور ہیروئن عیش پرست امراء، بگڑے دل نواب، آزاد خیال بیگمات، طوائفیں، غیر قوموں کی آوارہ عورتیں یا پھر مامائیں، دائیاں، مہریاں، بھٹیاریاں وغیرہ ہیں۔ چُوں کہ لکھنؤ کے عشرت زدہ ماحول میں ایسے کردار زیادہ ملتے تھے، اس لیے وہیں اس قسم کے ناول بھی زیادہ لکھے گئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سوسائٹی کی مرقّع کشی کے لیے حُسن و عشق کے راگ الاپنا کوئی ناگزیر شرط نہیں ہے۔ نذیر احمد نے اپنی مولویت کے باوُجود جس خُوبی سے دہلی اور نواحِ دہلی کی زندگی کے مرقّع تیار کیے ہیں، اس کا اعتراف خُود حسینی صاحب بھی کر چکے ہیں۔ اگر نظرِ انصاف سے دیکھا جائے تو یہ بھی نذیر احمد کے فنی محاسن کا ایک پہلو ہے کہ اُنھوں نے محض زیبِ داستان کے لیے پُر تکلّف رُومان آفرینی کے بجائے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے اپنے معاشرے کی صحیح عکاسی کی۔ قصّے کہانی کو حُسن و عشق کی تنگ نائے سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر لا کر کھڑا کر دیا اور کہانی لکھنے والوں کو پہلے پہل یہ احساس دلایا کہ ع: اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔

☆

ناول میں سب سے نازک مرحلہ کردار نگاری ہے۔ نفسیاتی تحلیل اور لاشعور کی تشریح و تعبیر کا رجحان جب سے شُروع ہُوا اِس فن کی نزاکتیں اور بڑھ گئی ہیں۔ ابتدائی دور کے ناولوں میں ان باریکیوں کو ڈھونڈنا فضول ہے۔ وہاں تو ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ ناول نگار کرداروں کی انفرادی خصوصیت کو اجاگر کرنے میں کس حد تک کامیاب رہا ہے۔ آیا اُس کے کردار جیتے جاگتے اور جانے پہچانے انسان معلوم ہوتے ہیں یا محض خیر و شر کی نمایندگی کرنے والے فرشتے اور شیطان ہیں۔ اِس اعتبار سے اگر نذیر احمد کے فن کا جائزہ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ بعض ایسے کرداروں کو چھوڑ کر جو قصّے میں تبلیغی مقصد کی تکمیل کے لیے لائے گئے ہیں، اُن کے باقی تمام کرداروں میں زندگی کی حرارت و حرکت موجود ہے، بل کہ یہ کہنا

Scanned with CamScanner

بے جانہ ہوگا کہ مختلف حیثیتوں کے زندہ متحرک کردار جس کثیر تعداد میں نذیراحمد نے تخلیق کیے ہیں، اُتنے پریم چند سے پہلے شاید ہی کسی اور ناول نگار کے یہاں ملتے ہوں۔

نذیراحمد زندگی کے مختلف پہلوؤں، ادلتی بدلتی حالتوں اور انسانی سیرت کی نفسیاتی باریکیوں کا گہری نظر سے جائزہ لینے کے عادی تھے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اُس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں، لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہیے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرتے دم تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیوں کر اس کی حالت بدلا کرتی ہے'' اسی غور و فکر اور مطالعہ و مشاہدہ کی عادت نے اُنھیں فطرتِ انسانی کا نبض شناس بنا دیا تھا۔ اُن کے تخلیق کردہ کردار اِس حقیقت کا بیّن ثبوت ہیں۔

نذیراحمد کے بعض نقاد عموماً اُن کے پہلے ناول ''مرأۃ العروس'' کی اصغری و اکبری کی مثالیں پیش کر کے کردار نگاری میں اُن کی ناکامی پر مہرِ تصدیق ثبت کر دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ دونوں کردار بعض خُوبیوں اور خامیوں کا مثالی نمونہ ہیں، تاہم ان میں کوئی بات بعید از قیاس نہیں ہے جبھی تو بروایتِ مصنف ''حیات النذیر'' بعض لوگ اِس دھوکے میں کہ سچ مچ کوئی اصغری اکبری ہو گزری ہیں، دہلی میں اُن کا مکان ڈھونڈتے ہوئے آ نکلتے تھے (حیات النذیر صفحہ ۱۵۳)۔ اس ناول کے بعض ضمنی کردار، مثلاً ماما عظمت، سیٹھ ہزاری مل، تماشا خانم وغیرہ بھی اپنے اپنے رنگ میں کافی جاندار ہیں۔ بہر حال اصغری و اکبری کی مثالیت بعد کے ناولوں کے کسی کردار میں نہیں پائی جاتی۔ اِس میں شک نہیں کہ وُہ پیچیدہ یا مُکمّل کرداروں کے بجائے کرداری نمونے (Types) بڑی خُوبی سے پیش کرتے ہیں، لیکن اُن کے ناولوں میں بعض ایسے کردار بھی ہیں جنھیں محض نمونہ نہیں کہا جا سکتا۔ کلیم، ابن الوقت، مبتلا، ہریالی، غیرت بیگم یہ سب اپنی سیرت کے کسی غالب رجحان کے باوُجود کئی اور انفرادی خصوصیات کے حامل ہیں، لہٰذا اُنھیں مُکمّل کردار سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح اگرچہ اُن کے بعض مشہور کردار (مثلاً اصغری، ظاہر دار بیگ، سید ناظر وغیرہ) نمو پذیر نہیں، لیکن کُچھ کردار ایسے بھی ہیں جو ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نعیمہ (توبۃ النصوح)، مبتلا اور ابن الوقت کے کردار اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ فسانۂ مبتلا میں نذیراحمد نے مبتلا کے ذہنی نشوونما کے مختلف مراحل جس دقّتِ نظری سے پیش کیے ہیں، اُس کی مثال اُردُو میں اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ ہریالی اور غیرت بیگم کے نفسیاتی کوائف کی عکاسی بھی اُن کا فنی کارنامہ ہے۔ ایامیٰ میں آزادی بیگم کی ذہنی کشمکش کو جا بجا بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''یہ اُردُو میں

نفسیاتی تجزیے کی اولین کوششوں میں سے ہے'' (سرسید اور اُن کے رفقاء صفحہ ۲۲۱) نذیراحمد نے کردار نگاری میں توصیفی اور ڈرامائی دونوں طریقے اختیار کیے ہیں، مثلاً فسانۂ مبتلا کے ابتدائی حصّے میں مصنّف نے خُود ہی مبتلا کی نفسیاتی کمزوریوں کی توجیہ و تاویل کی ہے، لیکن سید ناظر، غیرت بیگم اور ہریالی وغیرہ کے کردار اپنے عمل اور مکالموں کے ذریعے مجسم ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔

الغرض نذیراحمد نے کردار نگاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ اس قابل ضرور ہیں کہ اُنھیں اِس فن میں ''نقاشِ اوّل'' قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن حیرت ہے کہ ہمارے بعض نقاد نذیراحمد کے بجائے شرر یا سرشار کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھتے ہیں۔ مثلاً مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب ''افسانہ'' میں لکھتے ہیں: ''شرر اور اُن سے زیادہ سرشار نے پہلے پہل اُردُو میں کردار نگاری کو رواج دیا''۔ ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اپنے اِس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے کہ نذیراحمد ''ناول نگار نہ تھے، مُکمّل تمثیل نگار تھے'' اور اُن کے تمام ناول محض ''اخلاقی تمثیل'' ہیں، اُن کے ہر کردار کو ''تمثیلی مجسمہ'' قرار دینے پر مُصر ہیں۔ اُن کے دلائل کی بنیاد یہ ہے کہ تمثیل کے افراد، مثلاً بنین (Bunyan) کے ''بیڈ مین'' (Bad Man) کی طرح نذیراحمد کے کردار بھی کسی اخلاقی صفت کا مجسمہ اور اسمِ با مسمیٰ ہوتے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ بیڈ مین کا کردار اسمِ با مسمیٰ، یعنی بدی کا مجسمہ ہے اور انگریزی معاشرے میں ایسے نام نہیں ہوتے، لیکن نذیراحمد کے بیشتر کرداروں کے نام ایسے ہیں جو عموماً ہمارے یہاں رائج ہیں، مثلاً کلیم، علیم، مشاق، میر متقی، عارف، غیرت بیگم، فہمیدہ، صالحہ، صادقہ وغیرہ۔ اِس عام عقیدے کے مطابق کہ انسان کی شخصیت پر اُس کے نام کا اثر پڑتا ہے، اگر مندرجہ بالا کرداروں کی سیرت میں اُن کے ناموں کی کُچھ جھلک پائی جاتی ہو تو یہ کوئی بعید از قیاس بات نہیں۔ یقیناً اُن میں سے کوئی کردار بیڈ مین (Bad Man) کی طرح نیکی یا بدی یا اور کسی اخلاقی صفت کا مجسمہ ہرگز نہیں ہے۔ ناموں کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ مشرقی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں میں رعایتِ لفظی کا شوق بہُت پرانا ہے، نذیر احمد کے زمانے میں تو یہ مرض عام تھا۔ شرفاء اور اہلِ علم عام گفتگو میں ضلع جگت کے استعمال سے اپنی خوش مذاقی کا ثبوت دیتے تھے۔ نذیراحمد کی عبارتوں میں بھی کہیں کہیں رعایتِ لفظی کا سراغ ملتا ہے، لیکن ناموں کے انتخاب میں یہ رجحان بہُت نمایاں ہو گیا ہے؛ مثلاً اکبری اور اصغری کے ناموں میں بڑائی اور چھوٹائی کا مفہوم پایا جاتا ہے، اِس لیے بڑی بہن کا نام اکبری اور چھوٹی کا نام اصغری رکھ دیا۔ توبۃ النصوح کے نام میں ایک قُرآنی ترکیب ''توبۃً نصوحا'' کی رعایت ملحوظ ہے۔ فسانۂ مبتلا میں مبتلا ایک بحث کے دوران میں کہتا ہے: ''مَیں نے مولوی محمد فقیہ سے اِس مسئلے کی خُوب تحقیق کی تھی'' زہر خورانی کے معاملے

Scanned with CamScanner

میں کوتوال کے سامنے جو عطار شہادت دیتا ہے، اُس کا نام حکیم رکھا گیا ہے۔ ان ناموں کی مناسبت ظاہر ہے۔ اسی قسم کے بہت سے نام ملیں گے جو اخلاقی صفات کے مظہر نہیں، بل کہ محض رعایت لفظی کے شوق بے جا کا نتیجہ ہیں۔ نذیر احمد کے درجنوں کرداروں میں سے صرف دو چار ایسے ہیں جن کے نام بھی عجیب ہیں اور جو ایک حد تک اسمِ با مسمّٰی بھی ہیں، مثلاً حجۃ الاسلام یا مرزا ظاہر دار بیگ یا ابن الوقت وغیرہ، لیکن یہ کہاں کا انصاف ہے کہ محض نام کے صفاتی ہونے کی وجہ سے ہم ظاہر دار بیگ یا حجۃ الاسلام کو تمثیلی مجسمہ قرار دے دیں۔ یہ سب جیتے جاگتے انسان ہیں، لیکن قصّے میں ضمنی حیثیت رکھنے کی وجہ سے اُن کی شخصیت کا صرف نمایاں ترین پہلو ہمارے سامنے آیا ہے۔ اُنھیں ہم سادہ کردار یا ٹائپ کہہ سکتے ہیں۔ ابن الوقت تو ہر لحاظ سے ایک مکمّل کردار ہے۔

فسانۂ مبتلا کے تقریباً تمام اہم اور غیر اہم کردار زندگی سے بھرپور ہیں۔ سب سے پہلے ناول کے ہیرو مبتلا کو لیجیے، مبتلا کا کردار محض کسی خُوبی یا خامی کا مجسمہ نہیں، بل کہ ایک مخصوص ماحول و معاشرے کے پروردہ جیتے جاگتے انسان کا کردار ہے۔ ناول کے ابتدائی باب میں اُس کا تعارف ایک شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ اس مناسبت سے ہمارے ذہن میں نذیر احمد کے ایک اور مشہور کردار کلیم کا خیال آجاتا ہے۔ دونوں کے رجحانات یکساں ہیں، دونوں ذہین، طبّاع، خوش مذاق، تعلیم یافتہ اور رنگین مزاج شاعر ہیں۔ دونوں انیسویں صدی کے نصف اوّل کی پُرامن و بارونق دلی کے شاعر نواز اور شاعر گر معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اِس مشابہت کے باوُجود دونوں کے کردار میں بڑا فرق ہے۔ کلیم ان نوجوانوں کی نمایندگی کرتا ہے جو اگرچہ آزادہ رو، لااُبالی، دنیاوی معاملات سے بے خبر اور مذہب سے بے گانہ ہیں، لیکن اُن کے اوقات شعر و شاعری اور اسی قسم کے اعلیٰ ثقافتی، ذہنی و تخلیقی مشاغل میں، مشاعرے کی محفلوں اور ادبی حلقوں میں بسر ہوتے ہیں۔ مبتلا بھی ذہین ہے اور محض اپنی غیر معمولی ذہانت کے بل پر مکتب اور مدرسے کے تعلیمی مراحل بآسانی طے کرتا چلا گیا۔ وہ اوائل عُمر سے شاعری کا دلدادہ تھا۔ مشاعروں میں شریک ہوتا تھا، لیکن میر، انشا کی طرح وہ حسین و نازنین بھی تھا۔ آوارہ مزاج، امرد پرست نوجوانوں نے اُسے گھیر لیا۔ بُری صحبت میں پڑ کر وہ ناچ رنگ، عیش پرستی، طوائف بازی اور اسی قسم کی دیگر ''بازیوں'' کی نذر ہو گیا۔ نوجوانوں کے اُن دو طبقوں کی ذہنی سطح اور اُن کے مشاغل کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ مبتلا کے کردار میں ہر دو طبقوں کی بعض عام خصوصیات مُوجود ہیں۔ مبتلا اگرچہ فطری طور پر سلیم الطبع ہے، اپنے چچا کی مشفقانہ نصیحت سے متاثر ہو کر بعض بری عادتوں سے تائب ہو جاتا ہے، لیکن وہ کلیم جیسی سادہ اور بھولی طبیعت نہیں رکھتا، بل کہ عیاش لوگوں کی طرح سخن ساز اور مکار بھی ہے۔ ہریالی کو گھر میں لانے کے

لیے بروقت حیلہ تراشی سے کام لیتا ہے۔ کلیم معاملہ فہم نہ سہی، لیکن بہادر ہے اور ایک بہادر کی موت مرتا ہے۔ مبتلا عاقبت نااندیش بھی ہے اور بزدل بھی۔ وہ زندگی کی رزم گاہ سے بزدلوں کی طرح مُنہ موڑ لیتا ہے اور بے بسی سے جان دیتا ہے۔ اُس کے اندر کچھ ایسی نفسیاتی کمزوریاں پائی جاتی ہیں جو ایک خاص قسم کے خانگی ماحول اور جاہلانہ تربیت کا نتیجہ ہیں۔ نذیر احمد نے ناول کی ابتدائی پانچ فصلوں میں اس کے ذہنی نشو و نما کے مختلف مراحل کا نقشہ کھینچا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ کس طرح زنان خانے میں گھسے رہنے اور بے جا ناز برداریوں کی وجہ سے اُس میں خود اعتمادی، جرأت اور حوصلہ مندی کی صفات پیدا نہ ہو سکیں۔ کیسے اُس میں نسائیت پیدا ہوئی اور زندگی کی کشمکش میں مردانہ وار حصّہ لینے کی صلاحیت سے وہ کیوں محروم رہ گیا۔ ہم اُس کے حسرت ناک انجام پر آنسو بہاتے ہیں، لیکن یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تمام مصیبتیں اُس کے کردار کی بعض کمزوریوں کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر احسن صاحب مبتلا کے کردار پر یُوں رائے زنی فرماتے ہیں: ''مولانا نے دو شادیاں کرنے والوں کو زیادہ تر مبتلائے حُسن پرستی دیکھا ہوگا، ایسے آدمیوں کی بابت عام باتوں کو جمع کر کے ایک مجسمہ پیش کیا جو اس لیے کافی دلپذیر نہیں ہو پاتا کہ نہ تو وہ پورا مجسمہ ہی ہے اور نہ کردار'' (ایضاً صفحہ ۶۰)۔ دراصل ڈاکٹر صاحب اسے مصلحۂ کردار کہنا نہیں چاہتے اور صاف صاف ''مجسمہ'' کی تہمت لگاتے ہوئے بھی شرماتے ہیں، اِس لیے اُنھوں نے اِسے ''عام صفات کا مجسمہ'' کہہ کر پیچھا چھڑا لیا، لیکن اگر مبتلا کا کردار صفات کا مجسمہ ہے تو اُردُو ناولوں میں کردار جیسی چیز کہیں ڈھونڈے سے نہ ملے گی، بل کہ ایسے ''عام صفات کے مجسمے'' بھی کم تر ہی نظر آئیں گے!!

اِس ناول کا دوسرا اہم کردار غیرت بیگم دیہات کے غیر مہذب ماحول کی پروردہ ہے۔ صُورت شکل بے عیب، لیکن شہری تہذیب کی مرصّع سازی سے محروم۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی مبتلا کی آوارگی سے زیادہ خُود اُسی کی جہالت، پھوہڑ پن اور بد سلیقگی کا نتیجہ ہے۔ مبتلا کے جمالیاتی ذوق کے برعکس نہ اُسے گھر کی تزئین کا سلیقہ ہے نہ اپنی آرائش کا خیال۔ پہلے تو شوہر کی آوارگی اور گھر کی بربادی کا منظر بے بسی اور خاموشی سے دیکھتی رہی، لیکن سوکن کا جلاپا اُسے شعلۂ جوّالہ بنا دیتا ہے۔ اُس کا بدلا ہُوا رویّہ فطرتِ نسوانی کے عین مطابق ہے۔ ہریالی کے علاوہ مبتلا بھی اُس کے جوشِ انتقام کا نشانہ بنتا ہے، بل کہ جان دینے اور لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اُس کا یہ ردِ عمل اُس کی شدید جذباتیت، جہالت اور مزاج کے اکھڑ پن کو دیکھتے ہوئے بالکل فطری معلُوم ہوتا ہے۔ تعلیم و تربیت کے فقدان سے بد سلیقہ، تند خو اور بدزبان تھی، لیکن اُس کا باطن اِتنا خراب نہ تھا۔ اُس کے اندر بھی مشرقی خواتین کی روایتی شوہر پرستی کا جذبہ موجود ہے جو رشک و رقابت کی آگ فرو ہونے کے بعد اُسی شدّت سے اُبھر آتا ہے۔

Scanned with CamScanner

غیرت بیگم کے مقابلے میں ہریالی کا کردار اِس حقیقت کی روشن دلیل ہے کہ خانگی زندگی کے سکون و مسرت کا انحصار بہُت کچھ عورت کی تہذیب، شائستگی اور سلیقہ مندی پر ہے، محض خاندانی شرافت کسی کام نہیں آتی۔ اصل چیز ہے شریفانہ برتاؤ، خوش اخلاقی اور شیریں زبانی۔ ہریالی میں یہ اوصاف موجود ہیں۔ وہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی ایک اچھی گرہست بیوی ثابت ہوتی ہے، لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ اصل نسل کی طوائف نہ تھی، بل کہ لکھنؤ کی خانگی تھی۔ طوائف شادی اور گرہستی کے بکھیڑے میں نہیں پھنستی، لیکن خانگی جائز یا ناجائز طور پر کسی ایک کی ہو رہتی ہے۔ ناول نگار کا یہ قول بھی ملحوظ رہے کہ "خواصی، مصاحبت یا کسی دوسرے طور پر اُس نے شاہی محلات میں ضرور تربیت پائی ہے۔"

مرزا ظاہر دار بیگ کی طرح سید ناظر بھی نذیر احمد کے کرداروں میں نہایت کامیاب اور ناقابلِ فراموش "نمونہ" (Type) ہے۔ ناظر جیسے "ثقہ بدمعاش" اور قانونی شاطر ہمارے معاشرے کے جانے پہچانے کردار ہیں۔ اِس کردار کی تخلیق میں نذیر احمد نے عدالت اور پولیس، وکیلوں اور مقدّمہ بازوں کے ذاتی تجربات و مشاہدات سے کافی کام لیا ہے۔ ناظر کے نزدیک حلال و حرام، جائز ناجائز میں کوئی فرق نہیں۔ وہ قانون کی گرفت سے بچتے ہوئے اپنے فائدے کے لیے سب کچھ کر گزرتا ہے اور قانون میں بھی وہ اپنے داؤ پیچ سے اِتنی گنجایش نکال لیتا ہے کہ سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ ثابت کر دکھاتا ہے۔ قانونی نکتہ رسی کے علاوہ لسانی اور سخن سازی بھی اُس کے کارگر حربے ہیں۔ اِنہی ہتھکنڈوں سے کام لے کر زہر خورانی کے معاملے میں خُوب ہاتھ رنگتا ہے اور کوتوال کو بے وقوف بنا کر بنے بنائے مُقدّمے کو ختم کر دیتا ہے۔

فسانۂ مبتلا کے غیر اہم کرداروں میں، عارف تو محض ناول نگار کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کے لیے لایا گیا ہے، لیکن میر متّقی، سید حاضر اور ماما خاتُون کے کردار کافی جان دار ہیں۔ میر متّقی مصنّف کا محبوب کردار، بل کہ خُود اسی کی شخصیت کا ایک دوسرا روپ ہے۔ وہ علم و عمل، دِین داری اور دنیا داری، اخلاص و ایثار، گفتار و کردار کی گوناگوں صفات کا مجموعہ ہے۔ طویل تقریریں تو کرتا ہے، لیکن بے وقت کی بھیرویں نہیں الاپتا۔ مبتلا کو سمجھانے سے پہلے وہ بڑی گہری نگاہ سے اس کا نفسیاتی مطالعہ کرتا ہے۔ اُس کی کمزوریوں کو سمجھ لینے کے بعد ہفتوں موقع کا منتظر رہتا ہے اور نصیحت کے مناسب پیرایوں پر غور کرتا ہے۔ مردم شناسی کی صلاحیت اور غور و فکر کی عادت ہونے کی وجہ سے اُس کی باتیں مدلّل بھی ہوتی ہیں اور مؤثر بھی۔ مبتلا کی اقتصادی حالت درست کرنے کے لیے جو انتظامات وہ کرتا ہے اُن سے اس کی معاملہ فہمی اور تجربہ کاری کا ثبوت ملتا ہے۔ سید حاضر بھی نذیر احمد کے پسندیدہ اوصاف، یعنی دِین داری اور خُدا

ترسی کے ساتھ معقولیت، مصلحت اندیشی اور میانہ روی کی خُوبیوں کا حامل ہے اور نذیر احمد کے نمو پذیر کرداروں میں سے ہے۔ متّقی کی نصیحت سے متاثر ہو کر جایداد کے معاملے میں اپنے غاصبانہ رویّے سے باز آجاتا ہے۔ ناظر کی تیزی و طراری کے مقابلے میں اس کے مزاج کا دھیما پن، تحمّل، وقار اور تمکنت ہر موقع پر نمایاں ہے۔ ماما خاتُون اگرچہ مرأۃ العروس کی ماما عظمت کی طرح دلچسپ تو نہیں، تاہم اپنی چرب زبانی، عیاری و مکاری کی وجہ سے ناقابلِ فراموش کردار ہے...... سید حاضر کا ہلوایا غریبا گوجر صرف ایک لمحے کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے، لیکن نذیر احمد نے ایک صفحے کے مکالمے میں اُس کی ذہنیت اور شخصیت کی ایسی تصویر کھینچ دی ہے کہ وہ بھلائے سے نہیں بھولتا۔ دراصل نذیر احمد نے کردار نگاری میں مکالموں سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ حاضر، ناظر، غیرت، ہریالی، سب کے مکالمے اُن کے مزاج اور ذہنی رجحانات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

☆

قدیم قصوں کے مقابلے میں ناول کی ایک امتیازی خصوصیت بے تکلف اور فطری مکالمے ہیں جن سے واقعات اور کرداروں کی باطنی کیفیات دونوں کے تمثیلی اظہار میں مدد ملتی ہے اور ناول میں ڈرامائی کشش و جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد نے مکالموں میں بھی ایسی ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے کہ اُردو کے بہُت کم ناول نگار اِس فن میں اُن کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ تمام نقادوں نے اُن کی اِس خُوبی کو کھلے دل سے سراہا ہے۔ سید علی عباس حسینی لکھتے ہیں: "بے شک و بے شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنفِ نازک کے اندازِ تکلم، طرزِ گفتگو، نشستِ الفاظ اور روز مرہ محاورے پر جیسا اُنھیں عبور ہے، ویسا سرشار، ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں۔ اِن مقامات پر مولانا نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہا دیے ہیں اور اِتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے"

(اُردو ناول کی تاریخ و تنقید صفحہ ۱۸۵)

نذیر احمد اپنے فطری ذوقِ ادب کے ماتحت اوائل عُمری سے زبان اور محاورے کے چٹخارے کے دلدادہ تھے۔ قُرآنِ کریم سے اُن کی بغایت شیفتگی کا ایک خاص سبب اُس کی فصاحت ہے جس نے اُنھیں ادھیڑ عُمر میں قُرآن حفظ کرنے پر مجبور کیا۔ لڑکپن میں تعلیم کے لیے دہلی آئے تو یہاں کی زبان کا ایسا چسکا لگا کہ دہلی کے روز مرّے و محاورے کے حافظ اور پھر محافظ بن گئے۔ شریف گھرانوں کی خالص بیگماتی زبان کے علاوہ بازاروں کی عامیانہ بول چال اور مکتبوں کے مولویانہ اندازِ گفتگو، غرض دلی کے ہر طبقے کی زبان پر اُنھیں کامل عبور حاصل تھا۔ نذیر احمد مکالموں میں عموماً اِس فرقِ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہیں، یعنی کرداروں

Scanned with CamScanner

کے حسبِ حیثیت، اسی طبقے کی زبان اور لہجہ اختیار کرتے ہیں، لیکن کبھی کبھی محاورہ بازی کا شوق اُنھیں جگہ الاسلام اور میر متقی جیسے ثقہ لوگوں کی گفتگو میں بھی عامیانہ الفاظ و محاورات کے استعمال پر مجبور کر دیتا ہے۔ عورتوں کی زبان کو ہر جگہ ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اُن کی بعض مخصوص اصطلاحیں ہوتی ہیں۔ بول چال میں محاوروں، مثلوں اور کنایوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ اُن کے لب و لہجے میں جذباتی انداز اور طنز نمایاں ہوتا ہے۔ عورتوں کا مکالمہ لکھنے کے لیے زبان کے ایک خاص اسلوب سے واقفیت کے ساتھ اُن کی ذہنیت اور نفسیات کا ادا شناس ہونا بھی ضروری ہے۔ فسانۂ مبتلا کے نسوانی کردار تعداد میں مردوں سے زیادہ نہیں، لیکن مرد عموماً تقریریں کرتے ہیں، لہٰذا مکالموں میں عورتوں کا حصہ زیادہ ہے۔ مختلف مواقع پر طرح طرح کے مکالمے آئے ہیں۔ کہیں گلے شکوے ہیں، کہیں لعن طعن؛ کہیں ہریالی کی شیریں گفتاری ہے، کہیں غیرت بیگم کی بدزبانی؛ کہیں ماماؤں کی لگائی بجھائی، کہیں خاتون کے دم دلاسے۔ ہر جگہ نذیر احمد نے عورتوں کی ذہنی کیفیات، توہمات اور رجحانات کی ترجمانی ایسے فطری انداز میں کی ہے کہ مکالمہ پڑھتے وقت کرداروں کی آوازیں ہمارے کانوں میں گونجتی ہیں اور اُن کے لب و لہجے کے اُتار چڑھاؤ کو ہم محسوس کرتے ہیں، لیکن نذیر احمد کے کمالِ فن کا اظہار اُس وقت ہوتا ہے جب وہ غم و غصہ، نفرت و حقارت یا جوشِ انتقام کے شدید جذبات کو مکالموں میں ادا کرتے ہیں۔ ایسے مکالموں میں تیغ زبان کی روانی، طعن و طنز کی زہرناکی اور لہجے کی تندی و تلخی بے پناہ ہوتی ہے، بل کہ کبھی کبھی تو نشستِ الفاظ اور فقروں کی بے ترتیبی سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جذبات کا سیلاب قواعدِ زبان کے بند توڑ کر بہ نکلا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے مکالموں کے لیے محض زبان دانی کافی نہیں، بل کہ اس کے ساتھ نفسیاتی بصیرت اور فطرت شناسی بھی ضروری ہے۔ فسانۂ مبتلا میں ایسے کئی مکالمے موجود ہیں۔ یہاں ایک مختصر سا اقتباس نمونۃً پیش کیا جاتا ہے۔ بوڑھی عورت کے استفسار سے اچانک ہریالی کی حقیقت کھل جانے پر غیرت بیگم کچھ دیر کے لیے مبہوت سی رہ جاتی ہے۔ ایک لمحہ بعد اُس کا سکوت ٹوٹتا ہے، لیکن وہ تحقیقِ حال کی کوشش نہیں کرتی، وہ کسی بحث و تکرار میں نہیں اُلجھتی، وہ گھر پر اپنا دعویٰ جتانے اور سوکن کو نکال باہر کرنے کے لیے کوئی لمبی چوڑی بات نہیں کرتی؛ وہ اچانک ایک آتش فشاں پہاڑ کی طرح پھٹ پڑتی ہے۔ اُس کے دونوں ہاتھ بھی چلنے لگتے ہیں اور زبان بھی۔ دوہتھڑ کی ہر ضرب کے ساتھ اُس کی زبان چھوٹے چھوٹے طنزیہ فقروں کے کوڑے برساتی ہے۔ دست و زبان کی یہ ہم آہنگی ملاحظہ ہو: ”تم نے دیکھا، یہ ہریالی نہیں گھر والی ہے، یہ بی بی ہے، یہ میری سوکن ہے۔ مَیں رانڈ ہوں، یہ سہاگن ہے۔ مَیں لونڈی ہوں، یہ بیگم ہے۔ مَیں چڑیل ہوں، یہ حور ہے۔ یہ میاں کی لاڈو ہے۔ یہ میاں

کی چہیتی ہے۔ یہ میاں کے کلیجے کی ٹھنڈک ہے!“۔

اِس میں شک نہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں میں عورتوں کے مکالمے زیادہ دلچسپ ہوتے ہیں۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ عورتوں کی زبان میں ایک لوچ اور لہجے میں تیکھا پن ہوتا ہے۔ اُن کے مخصوص اندازِ گفتگو کی ہو بہو نقل ہمیں چونکا دیتی ہے؛ لیکن عورت ہو یا مرد، بچہ ہو یا بوڑھا، عالم ہو یا جاہل، نذیر احمد کا قلم ہر کردار کی زبان بن کر اُن کی ترجمانی کرتا ہے۔ فسانۂ مبتلا میں چلبلا بھانڈ کے طائفے کی نقل ملاحظہ ہو، جس میں بھانڈوں کی شوخی و ظرافت، حاضر جوابی اور پھبتی بازی کو بڑی برجستگی سے پیش کیا گیا ہے۔ سید حاضر کی گفتگو میں نرمی، بُردباری اور شائستگی کی جھلک موجود ہے۔ اُس کے برخلاف سید ناظر کے مکالمے اُس کی تیزی و طراری کے آئینہ دار ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں بیشتر کردار شہری ہیں۔ فسانۂ مبتلا میں گریبا (غریبا) ایک ٹھیٹھ دیہاتی کردار ہے جو لمحے بھر کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن دیہاتی لہجے میں اُس کی سیدھی سادی گفتگو اُس کی شخصیت کا ایک ایسا نقش ہمارے ذہن پر ثبت کر دیتی ہے کہ ہم اُسے کبھی نہیں بھول سکتے۔

نذیر احمد کے ناولوں کا سب سے بڑا عیب بعض کرداروں کے وہ طویل مکالمے ہیں جو کہیں وعظ کہیں مباحثہ و مناظرہ اور کہیں طویل ناصحانہ گفتگو کی صُورت میں ہوتے ہیں۔ اُن کے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی کردار اُن کی شخصیت کے خطیبانہ پہلوؤں کی نمائندگی ضرور کرتا ہے۔ فسانۂ مبتلا میں میر متقی، عارف اور ایک حد تک سید حاضر اِسی قسم کے کردار ہیں۔ سید حاضر کی گفتگو طوالت کے باوُجود اصل قصے سے مربوط ہے۔ میر متقی کا پہلا وعظ جس میں وہ غیرت بیگم کو بزرگوں کی وفات پر صبرِ جمیل کی تلقین کرتا ہے زیادہ طویل نہیں۔ اِس میں زندگی کا رجائی فلسفہ دل نشین پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے وعظ کی طوالت سادات نگر کے دلچسپ حالات اور میر مقتدر کے عبرت ناک قصے کی وجہ سے گراں نہیں گزرتی۔ تیسرا وعظ لادینی نظامِ تعلیم کے برے نتائج پر ایک مدلّل اور خشک مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِسی طرح مبتلا اور عارف کے مباحثے بھی قصے کی روانی میں بے جا طور پر خلل انداز ہوتے ہیں۔ اگرچہ اِن تقریروں اور مباحثوں میں بھی تکلفِ گفتگو کا انداز افہام و تفہیم کا دلنشیں پیرایہ، محاکاتی بیان کا لطف اور محاوراتی زبان کا چٹخارا قارئین کی دلچسپی کو برابر قائم رکھتا ہے، لیکن بہرحال ناول کی ”کارگہِ شیشہ گری“ اِس درازنفسی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

☆

نذیر احمد کے فن کی ایک خاص خُوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے ناولوں میں مسلمانوں کی معاشرتی

Scanned with CamScanner

زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے اور یہی خصوصیت اُن کے ناولوں کی دائمی قدر و قیمت کی ضامن ہے۔ اُن کے یہاں منظر نگاری کہیں نام کو بھی نہیں ملتی۔ منظر نگاری کی ابتدا بیشتر بعد میں شرر کے ناولوں سے ہوئی۔ موسمی کیفیات اور مقامی خصوصیات یعنی شہر کے محلوں، گلی کوچوں، عمارتوں کا ذکر بھی بہت کم آتا ہے۔ سوشل ناول کی ایک قسم وہ ہے جسے گھریلو ناول کہتے ہیں۔ نذیر احمد کے تقریباً سبھی ناول گھریلو ناول ہیں اور اس اعتبار سے وہ اُردو کے جین آسٹن کہے جاتے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ جس طرح جین آسٹن کے ناولوں میں گھر کے ڈرائنگ روم یا معاشرتی زندگی کی تقریبات، پارٹیاں، ڈنر، بال وغیرہ مرکزی حیثیت رکھتی ہیں، اُسی طرح نذیر احمد کے قصے بھی گھریلو زندگی کے اردگرد گھومتے ہیں، لیکن نذیر احمد نے ایک اصلاحی مقصد کے تحت گھریلو زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اِس مقصدیت نے اُن کے ناولوں میں زندگی کا دائرہ وسیع کر دیا ہے اور جمہور کی معاشرتی زندگی کے مختلف اہم مسائل اور متعدد پہلو اُن کے ناولوں میں سما گئے ہیں۔

اگرچہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں صراحۃً دہلی اور اُس کے محلوں کا نام بنام ذکر نہیں کیا (مثلاً فسانۂ جتلا میں دہلی کا کہیں نام نہیں آیا) لیکن اُن کے ہر ناول میں جو مقامی رنگ اور مخصوص فضا موجود ہے، نیز عصری حالات اور واقعات کے بارے میں اشارات ملتے ہیں، اُن سے پتا چلتا ہے کہ اُن کے قصوں کا پس منظر دہلی کے سوا اور کوئی شہر نہیں ہو سکتا۔ نذیر احمد دہلی کے علاوہ بہ سلسلۂ ملازمت پنجاب، یوپی اور حیدر آباد کے مختلف شہروں میں رہے۔ اِس طرح اُنھیں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کے گہرے مطالعے کے مواقع ملتے رہے۔ دہلی کو جو مرکزی حیثیت حاصل تھی اُس کی وجہ سے وہاں کی تہذیب و معاشرت ہندوستان کے عام مسلمان شرفا کے لیے ایک نمونہ تھی۔ کچھ اُس تمدنی یکسانیت اور کچھ نذیر احمد کی مشاہدے کی وسعت کے سبب سے اُن کے ناولوں میں زندگی کی جو تصویریں ہمیں ملتی ہیں اُن میں ایسی عمومیت پائی جاتی ہے کہ ہر مسلمان قاری کو، بقول ڈاکٹر عبدالحق مرحوم "رہ رہ کر شبہ ہوتا ہے کہ کہیں اُسی کے خاندان کے پتّے تو نہیں کھل رہے ہیں۔" یہی وجہ ہے کہ جہاں سرشار کے فسانۂ آزاد میں ایک خاص طبقے، یعنی لکھنؤ کے رئیسوں اور اُن کے مصاحبوں کی زندگی ملتی ہے، وہاں نذیر احمد کے ناول عام مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت اور اُس دور کی عام ذہنیت اور سماجی تصورات کے آئینہ دار ہیں۔

سوال یہ ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کا معاشرتی پس منظر محض خیالی تو نہیں ہے؟ آیا اُنھوں نے زندگی کی صحیح عکاسی کی ہے یا کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت اُسے مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ مولانا حالی کا یہ

قول اکثر نقل کیا جاتا ہے کہ "مراۃ العروس میں جو نقشہ عورتوں کی اخلاقی حالت کا کھینچا گیا، سر سید اُس کو مسلمان شرفا کی زنانہ سوسائٹی کے حق میں ایک اتہام خیال کرتے تھے۔" حقیقت یہ ہے کہ سر سید دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اُس طبقے کی خواتین تہذیب و شائستگی کا نمونہ تھیں۔ سر سید کا مشاہدہ شرفا کے اعلیٰ گھرانوں تک محدود تھا، لیکن نذیر احمد اوّل تو خود ایک متوسط گھرانے کے فرد تھے اور اُن کے مشاہدے کا دائرہ بھی وسیع تر تھا۔ اُنھوں نے مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے جتنے پہلو پیش کیے ہیں، وہ اُن کے حقیقی مشاہدات پر مبنی ہیں، لیکن کسی فن کار سے یہ توقع نہ رکھنی چاہیے کہ وہ مؤرخ یا صحافی کی طرح خارجی نقطۂ نظر سے واقعات کی روداد لکھ دے گا۔ فن کار مشاہدات کے خام مواد کو لے کر اپنے تخیل سے ایک نئی زندگی اور ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ نذیر احمد کی حقیقت نگاری بھی تخیل کی رنگ آمیزی سے خالی نہیں۔

فسانۂ جتلا میں گھریلو زندگی کے بے شمار پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ابتدائی فصلوں میں جتلا کی ولادت اور تربیت کے سلسلے میں مختلف رسوم و رواج، گنڈے تعویذ، آسیب کے توہمات، لاڈ پیار کے انداز، پھر شادی بیاہ کی رسمیں، رُقعوں کی آمد و رفت، جہیز کے مطالبے، عورتوں کے طعنے تشنے بیان کیے گئے ہیں۔ چند درمیانی فصلوں کے بعد پھر گھریلو زندگی کی تفصیلات شروع ہو جاتی ہیں۔ غیرت بیگم کی بد انتظامی، ضعیف الاعتقادی، ہریالی کا گھٹڑپن، سوکنوں کی کٹا چھنی، ماماؤں کنیزوں کے طور طریقے، غرض خانگی زندگی کے کئی دلچسپ اور عبرت ناک نقشے سامنے آتے ہیں۔ ہر جگہ واقعیت کا یہ عالم ہے گویا ہم اپنے ہی تجربات کا عکس دیکھ رہے ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں کا مرکز اندرونِ خانہ کی زندگی ہے، لیکن ابن الوقت اور فسانۂ جتلا میں معاشرت کے اندرونی و بیرونی پہلوؤں کا تناسب تقریباً برابر ہے اور یہیں اُن کے ذاتی تجربات کا رنگ زیادہ گہرا ہو گیا ہے؛ مثلاً جتلا کی تعلیم کے سلسلے میں جس مدرسے کا ذکر آیا ہے، اُس کی تمام تفصیلات نذیر احمد کی محبوب درسگاہ قدیم دہلی کالج پر پوری پوری منطبق ہوتی ہیں۔ قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ قصہ انقلاب سنہ ستاون سے پہلے کا ہے۔ اُس زمانے میں جدید طرز کی یہی درسگاہ تھی جہاں عربی، فارسی کے علاوہ جدید علوم کی تعلیم ہوتی تھی۔ صدر معلم پرنسپل کہلاتا تھا۔ سالانہ امتحان اور جماعت بندی کا طریقہ رائج تھا۔ طلبہ کو وظائف ملتے تھے۔ سالانہ جلسے کی تقریب میں انعامات اور تمغے دیے جاتے تھے۔ بعض باتوں سے پتا چلتا ہے کہ مصنف نے خود اپنی تعلیمی زندگی کی یاد تازہ کی ہے۔ مثلاً جتلا بھی فارسی کی ابتدائی تعلیم کے باوجود مصنف کی طرح عربی کی جماعت میں داخل ہوا۔ دونوں کی مدّتِ تعلیم آٹھ سال تھی، حتیٰ

Scanned with CamScanner

کہ خوش نصیب مصنف کی طرح کم بخت مبتلا نے بھی ایک سال تمغا حاصل کیا۔ جدید طرز کی درسگاہوں میں طلبہ کی اخلاقی گمراہی اور جنسی بے راہ روی کا نقشہ جس بے باکی سے نذیر احمد نے پیش کیا ہے اُس کی توقع عموماً اُن سے نہیں کی جاتی۔ دراصل نذیر احمد نے اُس دور کے معاشرے کی دکھتی رگ کو چھیڑا ہے۔ قومی زوال کے ساتھ ساتھ اخلاقی مفاسد بڑھتے جا رہے تھے اور نوجوان طبقہ اِن مفاسد کا بری طرح شکار تھا۔ امرد پرستی کی وبا شعراء کے حلقوں سے گزر کر مکاتب و مدارس کے طلبہ میں بھی پھیلی ہوئی تھی۔ شریف گھرانوں کے چشم و چراغ اپنی زندگی کے اوقات رقص و سرود کی محفلوں اور بھانڈوں کی نقلیں دیکھنے میں گزارتے تھے۔ اِس ضمن میں بھانڈوں کی نقالی کا بیان، فنِ نقالی اور نذیر احمد کی مرقع نگاری دونوں کا ایک نادر نمونہ ہے۔ جایداد اور زہر خورانی کے مقدموں کے ضمن میں ناظر کی شاطرانہ چالوں اور کوتوال صاحب کی کارگزاری سے قانون دانوں اور قانون کے محافظوں کی دھاندلی، رشوت کی گرم بازاری اور حق و انصاف کی پامالی کا حال منکشف ہوتا ہے۔ چوں کہ نذیر احمد کو بہ حیثیت ڈپٹی کلکٹر ایسے مقدمے بازوں، وکیلوں، عدالتوں اور پولیس والوں سے برسوں سابقہ رہا، لہٰذا اُن سے بڑھ کر انگریزوں کے نظامِ عدل کا پول اور کون کھول سکتا تھا۔ فسانۂ مبتلا میں شہری زندگی کے علاوہ دیہاتی زندگی کی بھی ایک جھلک دکھائی گئی ہے۔ سید نگر کے حالات اگرچہ ضمناً بیان ہوئے ہیں، لیکن محض چند صفحات میں نذیر احمد نے ظالم و جابر اور مقدمہ باز زمینداروں کی زندگی کے بعض گوشوں کو بڑی ہنرمندی سے بے نقاب کیا ہے۔

ناول کا سنہ تصنیف ۱۸۸۵ء ہے، لیکن مختلف اندرونی شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ اِس قصّے کا تعلق اُنیسویں صدی کے نصفِ اوّل سے ہے۔ اُس زمانے کو مدِّ نظر رکھیے تو ناول میں بہت سی باتیں بداہۃً غلط معلوم ہوتی ہیں، مثلاً خفیہ پولیس کے آدمیوں کا میر متّقی سے یہ پوچھنا کہ ”مہدی جنھوں نے مصر میں خروج کیا ہے، مہدی موعود ہیں یا نہیں“ تاریخی اعتبار سے غلط ہے۔ ناول کی تصنیف کا زمانہ یقیناً مہدی سوڈانی کے عروج و خروج کا زمانہ تھا، لیکن ناول میں میر متّقی اور مبتلا کے یہ واقعات اُس سے چالیس پچاس سال پہلے کے ہیں۔ اِسی طرح کابل کی حکومت سے انگریزوں کی چھیڑ چھاڑ اور ترکوں سے کشیدگی بہت بعد کی باتیں ہیں۔ ناول میں اُن واقعات کی طرف بھی اشارے موجود ہیں۔ اُس زمانے میں دہلی و نواحِ دہلی کا علاقہ صوبہ پنجاب کے ماتحت نہیں تھا، نہ اُس علاقے کی تقسیم ضلعوں، تحصیلوں اور پرگنوں میں ہوئی تھی، لیکن سید ناظر اپنے ماموں کے خلاف لیفٹیننٹ گورنر کے پاس گمنام عرضی ارسال کرتا ہے اور سید حاضر جایداد کے بٹوارے کے بارے میں اپنی درخواست کو رجسٹری کرا کے حاکم پرگنہ (یعنی ڈپٹی

کلکٹر) کے نام بھیجتا ہے۔ اِسی طرح مُقدمے کے سلسلے میں کلکٹری اور دیوانی کی عدالتوں اور عدلیہ و انتظامیہ کی اُن تمام کارروائیوں کا ذکر آتا ہے جو بعد کے نظم و نسق سے تعلق رکھتی ہیں۔ انقلاب سے پہلے دہلی کا کوتوال عموماً کوئی معزز خاندانی مسلمان ہُوا کرتا تھا، لیکن نذیر احمد نے منصب ”لالہ لکھنی چند“ کو سونپ دیا ہے۔ علاوہ ازیں ناول میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو اُس عہد کے لحاظ سے بعید از قیاس معلوم ہوتی ہیں، مثلاً میر متّقی کا اپنے وعظ میں گھڑی کے کل پرزوں کی مثال دینا اور یہ کہنا کہ ”مدرسوں کی تعلیم کوک ہے اور ریگولیٹر ندارد“ دو سوکنوں کی یک جائی کے لیے سید حاضر کا سوڈا اور ایسڈ کے ملنے کی تشبیہ پیش کرنا، مبتلا کا تعجب سے یہ کہنا ”کیا یہ انگریزوں کی عمل داری میں یہی انصاف ہے؟“ زہر خورانی کی واردات میں ہریالی کی ماما کو ہسپتال پہنچانا اور وہاں ڈاکٹر کا پچکاری سے پیٹ صاف کر کے خارج شدہ مادے کا کیمیائی تجزیہ کرنا، ولایت کی مس بیلی کا شرفاء کے گھروں میں دایہ گیری کے لیے آنا جانا...... اِن سب باتوں سے کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ دہلی کی سیاسی و معاشرتی زندگی پر انگریزی اقتدار اور مغربی تہذیب کے سایے بہت گہرے ہو چلے تھے، لیکن زمانۂ تاریخی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ امر خلافِ واقعہ ہے۔ مختصر یہ کہ نذیر احمد نے فسانۂ مبتلا میں تاریخی واقعیت کو ملحوظ نہیں رکھا اور بہت سی انمل بے جوڑ باتیں بیان کرتے چلے گئے ہیں۔

☆

ناول کا تعلق انسانی زندگی اور اِس کے مختلف مظاہر سے ہے، لیکن ناول نگار زندگی کا محض عکاس نہیں ہوتا، وُہ مبصر اور فن کار بھی ہوتا ہے۔ زندگی کے مشاہدات و تجربات فن کار کی شخصیت کے سانچے میں ڈھل کر ایک نیا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر جو فن پارہ ظہور میں آتا ہے اُس میں مشاہدے کی واقعیت کے علاوہ احساس و تاثر کی گرمی، فکر و نظر کی روشنی اور تخیل کی رنگینی...... یہ تمام عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ اِس طرح ناول زندگی کی تصویر بھی ہوتا ہے اور تفسیر و تنقید بھی۔ ناول نگار زندگی کا ترجمان بھی ہوتا ہے اور مصلح و رہنما بھی، لیکن شرط یہ ہے کہ وُہ مصلح اور معلم کا لبادہ اوڑھ کر ادب و فن کی بارگاہ میں قدم نہ رکھے۔ اُس کا اصلاحی مقصد زندگی اور فن پر حاوی نہ ہونے پائے۔ وُہ کھلم کھلا تبلیغ نہ کرے، ورنہ ادب پروپاگنڈا کی پستیوں میں جا گرے گا۔ نذیر احمد بہ ایں جبہ و دستار، بڑی بے تکلفی سے ادب کے ایوان میں درآئے۔ یہ اُن کی ایک اجتہادی غلطی تھی، لیکن اُن کے ناولوں کو ”عمرانی مقالہ“ یا ”اخلاقی تمثیل“ ثابت کرنے سے پہلے ہمیں اُن کی تصانیف کے تاریخی و معاشرتی پس منظر کا جائزہ لینا چاہیے۔ تبھی ہم نذیر احمد اور اُن کے فن کا صحیح مقام متعین کر سکیں گے۔

Scanned with CamScanner

انسانی ہمدردی اور زندگی کو بہتر بنانے کا جذبہ، حیات و کائنات کا وسیع مطالعہ، معاشرتی شعور، ایک واضح نقطۂ نظر، اپنے مشاہدات و تاثرات کو آزادی سے پیش کرنے کی جرأت، زبان و بیان پر قدرت..... غرض نذیر احمد اُن تمام اوصاف کے حامل تھے جو ایک قصّہ گو کو عظیم فن کار بناتے ہیں، لیکن وہ ایک ایسے دور کے ادیب تھے جب شعر و ادب میں مقصدیت کا رجحان بڑی شدّت سے کارفرما تھا۔ اُنھوں نے جب مقصدی ناول کا ہیولیٰ تیار کیا اُس وقت نہ تو فن کا کوئی اعلیٰ معیار اُن کے سامنے تھا اور نہ اس راہ میں تنقید کے چراغ روشن ہوئے تھے، لہٰذا قدیم داستانوں کی حد سے زیادہ تخیلی رومانیت کے ردِّ عمل میں جدید ناول کی واقعیت اور مقصدیت بھی حدِ اعتدال سے گزر گئی۔ پھر یہ کہ اُس کے قائرین نہ مذہب سے اِتنی مغائرت رکھتے تھے اور نہ اُن کا فنی شعور اِتنا بیدار تھا کہ قصّے کے دوران میں دین و اخلاق کی باتیں اُن کے لیے بے لطفی کا باعث ہوتیں اور یہ باتیں کچھ اِس سلیقے اور ایسے شگفتہ انداز میں کہی گئی ہیں کہ وعظ و پند کی خشکی اور بے کیفی کا احساس بھی کہیں نہیں ہوتا۔ پھر یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ نذیر احمد نے مقصد کے لیے زندگی کو مسخ نہیں کیا اور نہ براہِ راست تبلیغ کی، بل کہ اکثر اپنے کرداروں کے مکالموں سے اپنے نظریات کے اظہار کا کام لیا ہے۔ اِس طرح اگرچہ مکالمے بعض جگہ طویل ہو جاتے ہیں، لیکن کرداروں کی شخصیت اور قصّے سے اُن کا تعلق عموماً قائم رہتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں جہاں کہیں نصوح، مولوی مستجاب، حجۃ الاسلام، میر متقی اور سید حاضر جیسے دین دار کردار ہمیں نظر آتے ہیں، ہم اُنھیں مصنّف کی مولویت کا پرتو سمجھنے لگتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ سب اُس معاشرے کے عام جانے پہچانے کردار ہیں۔ دہلی انقلابِ سنہ ۵۷ء سے پہلے اور اُس کے بعد بھی دینی علوم کا سب سے بڑا گہوارہ تھی۔ شہر میں مولویوں اور عالموں کے بے شمار خاندان آباد تھے، بل کہ تقریباً ہر گھرانے میں عالم موجود تھے۔ عام تعلیم یافتہ مسلمان بھی دینی علوم سے بے بہرہ نہ تھے۔ شرفا کی گفتگو میں آیات و احادیث کے حوالے اور دینی و علمی اصطلاحیں عموماً آتی تھیں۔ اہلِ علم کی صحبتوں میں دینی مسائل پر مباحثے و مناظرے ہوتے تھے۔ گھر کے بزرگ، چھوٹوں کو نصیحت کرتے تو اُن کی باتوں میں مولویانہ خطابت کا رنگ ہوتا تھا، لیکن جب ہم نذیر احمد کے ناولوں میں اِس انداز کے مکالمے پڑھتے ہیں تو اُن کے فن پر نکتہ چینی کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ بھی اُس معاشرے کے حقیقی پہلو ہیں۔

نذیر احمد کے بعض ناولوں میں وعظ کے عنوان سے جو طویل تقریریں درج ہیں اور جو فنی اعتبار سے سب سے زیادہ قابلِ اعتراض ہیں، اُن کے لیے بھی اُس دور کے معاشرتی حالات میں ایک وجہِ جواز ملتی

ہے۔ دہلی میں اُس وقت وعظ گوئی اور خطابت کا فن انتہائی عروج پر تھا، حتیٰ کہ پیشہ ور واعظوں کا ایک مستقل طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ چوک سعد اللہ خاں جو دہلی کا ایک پر رونق بازار تھا، اِس لحاظ سے دہلی کا ''ہائیڈ پارک'' بھی تھا۔ فرق یہ ہے کہ لندن والے ہائیڈ پارک میں نو آموز مقرّر فنِ تقریر کی مشق کیا کرتے ہیں اور یہاں بڑے بڑے کہنہ مشق، جادو بیان واعظ اپنے اپنے اڈّوں پر وقت و موسم کی مناسبت سے تقریریں کیا کرتے تھے۔ مساجد میں سال بھر تفسیری خطبات کے سلسلے جاری رہتے تھے۔ شادی و غمی کے موقعوں پر گھروں میں بھی مجالسِ وعظ منعقد ہوتی تھیں۔ ''ایامیٰ'' میں مولوی مستجاب کی وفات پر آزادی بیگم کی تسلیِ خاطر کے لیے مولوی مقتدیٰ کی تقریر اور فسانۂ مبتلا میں ایک ایسے ہی موقع پر میر متقی کا تعزیتی وعظ رواجِ عام کے عین مطابق ہے۔ اِسی طرح میر متقی کی دیگر تقریریں اور عارف و مبتلا کے مباحثے اُس دور کی مناظرہ بازی اور خطابت پسندی کے رجحانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اِن توجیہات سے نذیر احمد کے عیب کو ہنر ثابت کرنا مقصود نہیں، بل کہ اِس حقیقت کا اظہار مطلوب ہے کہ نذیر احمد اپنی فنی کوتاہیوں کے لیے بڑی حد تک معذور بھی تھے۔ وہ تو خیر مبتدی تھے، مقصدیت کو فن کے پردے میں چھپانے اور اپنے نظریات کو غیر محسوس طور پر قارئین کے دلوں میں اتار دینے کا سلیقہ ایک صدی بعد بھی ہمارے ناول نگاروں کو اب تک نہیں آیا۔ یہ ایسا نازک مرحلہ ہے جہاں بڑے بڑوں کے پانو ڈگمگا جاتے ہیں اور بعض اوقات ناول گھٹیا درجے کا پروپاگنڈا بن کر رہ جاتا ہے؛ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ نذیر احمد اپنے اصلاحی مقصد میں جس حد تک کامیاب رہے، اُردو کے کسی مقصدی ادیب کو اِتنی کامیابی آج تک نصیب نہیں ہوئی۔

نذیر احمد کے افکار و نظریات پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں، اُن میں سے ہر ایک پر بحث کرنا مزید طوالت کا باعث ہوگا، یہاں صرف عام غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔ ہمارے بعض فضیلت مآب نقادوں نے نذیر احمد کو ''کٹھ مُلّا'' یا ''مُلّائے مسجدی'' مشہور کر رکھا ہے۔ اِس روایت کے برعکس نذیر احمد کے تصوّرات و نظریات میں عموماً وہی معقولیت جلوہ فرما نظر آتی ہے جو سر سید اور اُن کے رفقاء کے فکری رجحانات کا بنیادی وصف ہے، بل کہ اُنھوں نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں علماء کے فکری جمود اور تنگ نظری کے خلاف بڑی جرأت و بے باکی سے احتجاج کیا ہے، خصوصاً ابن الوقت اور ایامیٰ میں مولویوں کی بے عملی، فرقہ بندی، مناظرہ بازی، کج بحثی اور دنیا سازی کا پردہ اِس طرح فاش کیا کہ اُس دور کے ادب میں اِس کی کہیں مثال نہیں ملتی۔ اُنھوں نے بیئت سے معاملات میں، علماء کی روایت پرستی اور سر سید کی تجدّد پسندی کی دو انتہاؤں کے درمیان نقطۂ اعتدال قائم کرنے کی کوشش کی۔ وہ اُن تمام تعصّبات

Scanned with CamScanner

اور رسم و رواج کی اُن سب خرابیوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے جو قومی ترقی کی راہ میں حائل تھیں، لیکن مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کے وہ قائل نہ تھے۔ اُنھیں اِس بات پر کامل ایمان تھا کہ مسلمان، مسلمان رہ کر ہی ترقی کر سکتا ہے۔ اُن کے نزدیک اِصلاحِ معاشرہ کی غرض و غایت صرف یہ تھی کہ اسلام کے روشن اُصولوں پر اوہام باطل، تقلید جامد اور جاہلانہ رسوم کے جو پردے پڑے ہوئے ہیں، اُنھیں ایک ایک کر کے اُٹھا دیا جائے۔ اُنھوں نے اپنے عہد کی زندگی اور معاشرے کا اِسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا، لہٰذا اُن کے ناولوں میں اُن دینی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کا ذکر آنا ضروری تھا جن پر اُس معاشرے کی بنیاد تھی۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں وضو اور طہارت کے مسائل بیان نہیں کیے، بل کہ اُن ابدی قدروں کی تبلیغ کی ہے جن پر ہر قوم اور ہر معاشرے کے فروغ و بقا کا انحصار ہے۔ وہ اپنی قوم کے افراد میں وہ بنیادی صفات پیدا کرنا چاہتے ہیں جن کے بغیر نہ کوئی قوم دنیا میں پنپ سکتی ہے اور نہ کوئی معاشرتی نظام قائم رہ سکتا ہے، مثلاً اپنے فرائض سے دوسروں کے حقوق کی ادائیگی کا خیال، باہمی معاملات میں انصاف و رواداری، خانگی زندگی میں اخلاص و محبت، سادگی اور کفایت شعاری، محنت اور کام کی عظمت کا احساس ــــ یہ بنیادی تصورات اُن کے ہر ناول میں غیر محسوس طور پر سموئے ہوئے ہیں۔ اِن کے علاوہ بعض اہم مسائل ہیں جو زیادہ اُبھار کر پیش کیے گئے ہیں، مثلاً فسانۂ جتلا میں جن مسائل پر خاص زور دیا گیا ہے، اُن میں تعدُّدِ ازدواج سب سے اہم ہے۔ نذیر احمد نے اِس مسئلے کو خالص سماجی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ تعدُّدِ ازدواج شرعاً ممنوع نہیں، ہاں اِس سے خانگی زندگی میں بسا اوقات اُلجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ جتلا اور عارف کے مناقرے میں بھی اُنھوں نے تعدُّدِ ازدواج کے شرعی جواز سے انکار نہیں کیا، بل کہ اِس کے خلاف یہ دلیل پیش کی ہے کہ ازدواجی معاملات میں شریعت نے جو حقوق عورتوں کو دیے ہیں، رسم و رواج نے اُنھیں سلب کر لیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اُن تمام شرعی احکام کی پوری پوری تعمیل نہیں ہوتی جو حُسنِ معاشرت کے لیے ضروری ہیں، اِس لیے ہمارے یہاں تعدُّدِ ازدواج سے بڑی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سوکنوں میں باہمی رقابت کا ہونا فطری امر ہے۔ اِس رقابت اور مخاصمے سے خانگی زندگی نہایت تلخ ہو جاتی ہے۔ مقصدی حیثیت سے ناول نگار پر یہ اعتراض ضرور ہو سکتا ہے کہ جتلا کا حسرت ناک انجام تعدُّدِ ازدواج سے کہیں زیادہ اُس کی نفسیاتی کمزوریوں اور ناسازگار حالات کا نتیجہ ہے۔ اگر ناول کا ہیرو جتلا کے بجائے میر متقی، یعنی خود نذیر احمد جیسا جہاندیدہ اور پختہ کردار انسان ہوتا تب بات بنتی۔ واضح ہو کہ اِس ناول کی تصنیف اور "دو شادیاں نہ کیجیو نہار بھول کر" کی تاکید کے باوجود خود نذیر احمد بھی اپنے بجنوری اعزا، خصوصاً والدۂ ماجدہ کے اصرار پر عقدِ ثانی کے دام میں

گرفتار ہو گئے تھے، لیکن ذاتی تجربے کے بعد اُنھیں قدرِ عافیت معلوم ہوئی اور بہت جلد اِس پھندے سے نکل آئے۔

تعدُّدِ ازدواج کی طرح دیگر مسائل بھی جو اِس ناول میں نمایاں طور پر پیش کیے گئے ہیں، عام معاشرتی مسائل ہیں۔ مثلاً تعلیم و تربیت کا مسئلہ لیجیے، یہ ہر معاشرے کا ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ ماں کی آغوش تعلیم و تربیت کی پہلی منزل ہے۔ جتلا کا کردار اِس حقیقت کی روشن مثال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں خانگی ماحول کے اثرات کتنے دُور رس اور دیرپا ہوتے ہیں۔ تعلیم و تربیت کی دوسری منزل کتب اور مدرسہ ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ پرانے مکاتب کے "میاں جی" ہوں یا جدید مدارس کے ماسٹر صاحبان سبھی عموماً کردار سازی کے منصب کے نااہل ہوتے ہیں یا اِس فریضے سے غافل۔ ایک اور معاشرتی مسئلہ بھی ضمناً اِس قصے میں آ گیا ہے۔ رسم و رواج کی خرابی سے عورتیں عموماً میراث کی تقسیم میں اپنے جائز حق سے محروم رہ جاتی ہیں۔ اِس سلسلے میں نذیر احمد نے حقوق العباد کی اہمیت واضح کر کے مذہبی نظام کے معاشرتی پہلو کو خاصا نمایاں کر دیا ہے۔

نذیر احمد کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی پھیلائی جا رہی ہے کہ وہ اپنی مُلّائیت کی وجہ سے فنونِ لطیفہ ادب اور ثقافت سب کے دشمن تھے۔ فنونِ لطیفہ میں رقص و موسیقی وغیرہ کے بارے میں نذیر احمد کا رویّہ اُن کے ہم عصر مفکروں، قومی شاعروں اور مقصدی ادیبوں سے کسی طرح مختلف نہ تھا۔ وہ اُس معاشرے کو جو رنگیلے شاہ اور جانِ عالم پیا کی تعیش زدگی اور طوائف الملوکی کے ہاتھوں تباہ ہو چکا تھا، حیاتِ نو کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ شعر و ادب میں بھی وہ اُس دور کے دیگر اکابر کی طرح مقصدیت کے حامی اور اُس روایتی ادب کے مخالف تھے جس کا رشتہ زندگی سے کٹ چکا تھا۔ ہم ادب اور زندگی کی بحث یہاں چھیڑنا نہیں چاہتے، لیکن فسانۂ جتلا کے حوالے سے نذیر احمد کے اصل مؤقف کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں۔ پرانے مکاتب میں فارسی کی عاشقانہ شاعری سے بچوں کے تدریسی سلسلے کا آغاز ہوتا تھا۔ اِس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فسانۂ جتلا کے ابتدائی ابواب میں وہ لکھتے ہیں "جن باتوں کی بھنگ کان میں پڑنا نوجوانوں کے حق میں سمِ قاتل ہے، سبقاً سبقاً از بر کروائی جاتی ہیں....." پھر دوسری فصل کے خاتمے پر یہ عبارت ہے: "..... اکثر کتابیں، نظم..... مضمون دیکھو تو جھڑا عاشقی، جن کے نام سے نوعمر آدمی کے مُنہ میں رال بھر آئے۔ مادہ قابل، طبیعت مناسب..... غرض فیضانِ مکتب سے حضرت میں ایک صفت اور پیدا ہوئی یعنی عاشق مزاجی....." اِس حقیقت سے کسے انکار ہوگا کہ تعلیم کے ابتدائی مدارج میں ناپختہ ذہن و کردار کے نوعمر طلبہ کو فارسی یا اُردو شعراء کا عشقیہ کلام پڑھانا تعلیم کے کسی

Scanned with CamScanner

اُصُول کی رُو سے درست نہیں ہے۔ ہمارے قدیم وجدید ادب میں ایسی بہُت سی چیزیں ہیں جو ادبی مذاق کی تربیت کے لیے طلبہ کو پڑھائی جا سکتی ہیں، لیکن نصابِ تعلیم میں صحیح انتخاب کا فقدان پہلے بھی تھا اور اب بھی کسی حد تک باقی ہے۔

☆

سرسید کے رفقاء میں سے نذیر احمد اور ذکاء اللہ دونوں کے ذہنی رجحانات اُن کے حلقۂ اثر میں آنے سے پہلے قدیم دہلی کالج کی آغوشِ تربیت میں تشکیل پا چکے تھے۔ یہ دونوں اُس فضا کے پروردہ تھے جہاں جدید علوم کی روشنی شمالی ہند میں سب سے پہلے نمودار ہوئی اور جہاں ترجمہ، تالیف وتصنیف کے ذریعے اُردُو کو ایک عملی زبان بنانے کی اوّلین کوشش بڑی سرگرمی سے شُروع ہو چکی تھی۔ نذیر احمد نے اِس درس گاہ سے بہُت کُچھ فیض اُٹھایا۔ یقیناً یہیں اُنھوں نے صاف ستھری زُبان میں اظہار وابلاغ کا ابتدائی سبق بھی سیکھا ہوگا اور قانونی کتب کے تراجم میں دہلی کالج کی ''ٹرانسلیشن سوسائٹی'' کی کارگزاریوں سے اُنھیں رہنمائی بھی ملی، لیکن ناولوں میں اُن کا اسلوب تراجم کے خشک، سنجیدہ علمی انداز اور قدیم داستانوں کی پُرتکلف زبان سے بہُت مختلف تھا۔ اِس اسلوب میں اچھوتے پن کے باوُجود چند اثرات کی جھلک صاف طور سے نظر آتی ہے۔ نذیر احمد کے عہد سے نصف صدی قبل میر امّن نے سب سے پہلے دِلّی کے روز مرّے کا جادو جگایا تھا۔ ابھی اُن کے میٹھے بول کانوں میں گونج رہے تھے کہ خُود نذیر احمد کے زمانے میں غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا کر اُردُوے معلّیٰ کا نقش جمایا۔ اگرچہ عودِ ہندی (۱۸۶۸ء) اور مرأۃ العروس ۱۸۶۹ء کی اشاعت میں صِرف ایک سال کا فرق ہے، لیکن غالب کے خطوط اِس سے بہُت پہلے ادبی سوغات بن چکے تھے۔ قیاس یہ ہے کہ نذیر احمد مرزا کی شوخیِ تحریر سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ دہلی کی شستہ زُبان کو شگفتہ پیرایے میں لکھنے کا سلیقہ اُنھوں نے میر امّن اور اُن سے زیادہ غالب سے سیکھا ہوگا، مگر چوں کہ نذیر احمد نے اپنے ابتدائی ناول عورتوں کے لیے لکھے جن میں گھریلو زندگی کے نمونے تھے، لہٰذا اُن کی زُبان پر زنانہ محاورات کا رنگ زیادہ چھا گیا۔ اُنھی ایام میں نذیر احمد کے ایک ہم جماعت منشی پیارے لال آشوب نے محکمۂ تعلیم پنجاب کے لیے چند قصّے لکھے تھے۔ آشوب کا قصّہ ''من سکھی اور سندر سنگھ'' غالباً اُردُو کا پہلا افسانہ ہے جس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کے لیے عام بول چال کی زبان، منظر کشی کا بے تکلف بیانیہ انداز اور مکالمہ نگاری کا جدید اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ممکن ہے ''رسومِ ہند'' (مطبوعہ ۱۸۶۸ء جس کے ابتدائی ابواب آشوب کے قصّوں پر مشتمل ہیں) کی اشاعت سے پہلے یہ قصّے نذیر احمد کی نظر سے گزرے ہوں اور اُنھوں نے سادہ زُبان میں

معاشرتی حالات کی تصویر کشی اور مکالمہ نگاری کا گُر آشوب سے سیکھا ہو۔

اِن شعوری یا غیر شعوری اثرات کے باوُجود نذیر احمد کا اسلوب ایک انفرادی شان رکھتا ہے۔ اُن کی آواز جو کبھی نرم وشیریں ہوتی ہے اور کبھی نہایت پُرخروش، ہر رنگ میں صاف پہچانی جاتی ہے۔ بفون (Buffon) کا یہ مشہُور قول کہ ''اسلوب ہی مصنف ہے'' نذیر احمد کے اندازِ تحریر پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ اُن کی بے تکلفی، صاف گوئی، نکتہ سنجی اور شوخی وظرافت کے جلوے تحریر میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ مکالمے ہوں یا محاکاتی اور بیانیہ ٹکڑے، ہر موقع پر اُن کا لب ولہجہ بے تکلف گُفتگُو کا سا ہوتا ہے۔ اُن کی خوش مذاقی جا بجا طنز وتمسخر کے پہلو نکال لیتی ہے۔ کہیں کہیں ثقیل وکرخت الفاظ اور لہجے کا پُرشور آہنگ اُن کی شخصیت کے جلالی پہلو اور ان کی طبیعت کے زور وقوت کی نمایندگی کرتا ہے...... وہ شخصیت جس کے بارے میں سی۔ ایف۔ اینڈ ریوز کے تاثرات یہ ہیں: ''اُن میں چٹان کی سی قوت اور عزم تھا...... مولوی نذیر احمد سے گُفتگُو کرنا درحقیقت اِس امر سے واقف ہونا تھا کہ انسان ایک ایسی آتش فشاں ہستی سے دوچار ہو رہا ہے جو ایک لفظ سے مشتعل ہو سکتی ہے اور ہیجان یا طوفان میں منتقل ہو سکتی ہے...... اُن کے رُوبرو مَیں یہ محسوس کرتا تھا کہ مَیں ایک بہُت بارعب شخصیت اور ایک غیر معمولی قابلیت کے انسان کے سامنے بیٹھا ہوں۔'' (تذکرہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی۔ ۲۰۵)۔ یہ بلند آہنگی جو اُن کی تقریروں میں خطابت کی گھن گرج پیدا کرتی ہے، اُن کے ناولوں میں اکثر اُس جگہ پائی جاتی ہے جہاں غم وغصّے کے شدید جذبات کا اظہار ہوتا ہے، لیکن عموماً اُن کی عبارتوں میں چھوٹے چھوٹے متوازن فقروں کی ترتیب، کبھی ہم وزن الفاظ کے استعمال اور کبھی لفظوں کی تکرار سے ایک مدّھم موسیقی کی خوش آہنگی پائی جاتی ہے

مکالموں کے سلسلے میں ذکر آ چکا ہے کہ نذیر احمد دہلی کی بیگماتی اور عوامی زُبان، محاورات وامثال کے بادشاہ ہیں، مگر اِس کے ساتھ ہی وُہ ''لُغت ہائے حجازی'' کے ''قارون'' بھی ہیں۔ یہ دورنگی (یعنی عوامیت اور مولویت) زُبان کی طرح اُن کی شخصیت کا ایک مستقل جزو تھی۔ عوام دوستی کے جذبے اور عوامی زندگی سے گہرے لگاو کی بنا پر وُہ زُبان کے معاملے میں اشرافی تکلفات اور چھوت چھات کے قائل نہیں۔ ٹھیٹھ عوامی بول چال کے خزف ریزوں کو وُہ اپنی تحریر میں نگینے کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ روز مرّے اور محاورے کے استعمال میں بھی اُنھوں نے بڑی کشادہ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ بعض محاورات تو ایسے ہیں جنھیں سُن کر خُود دہلی والے بھی کانوں پر ہاتھ رکھتے ہیں۔ بہر حال ناول میں بے ساختہ وبے تکلف زبان کا یہ انداز کھپ جاتا ہے، خصوصاً مکالموں میں تو اِس کے جوہر اور بھی کھل جاتے ہیں، لیکن مذہبی تصانیف میں محاورہ بازی کا یہ شوق اُن کے لیے بالآخر باعثِ رُسوائی ہوگیا۔ دوسرا رنگ مولویت کا علمیت

Scanned with CamScanner

کا ہے۔ اگر چہ عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ و تراکیب، علمی اِصطلاحات، آیات و اقوال وغیرہ اُس دور کے اہلِ علم طبقے کے روزمرہ میں شامل تھے اور یہ بات بھی ہے کہ اُن کے ناولوں میں کہیں کہیں ایک خاص مذہبی پس منظر اور بعض کرداروں کے انفرادی رنگ کو نمایاں کرنے کے لیے یہ مولویانہ زُبان ہی کام آسکتی تھی، لیکن اُن کی عام تحریر میں اِس قسم کے ثقیل و غریب الفاظ بے حد کھٹکتے ہیں۔

نذیر احمد کی تحریر میں ایجاز و اختصار کی جگہ اطناب و تفصیل کا انداز پایا جاتا ہے۔ وُہ اپنے قارئین کے فہم و فراست پر کبھی اعتماد نہیں کرتے اور جب تک ہر معاملے کے مختلف پہلوؤں کو کھول کر نہیں رکھ دیتے اُنھیں چین نہیں آتا۔ تعلیم و تلقین کا جوش، جزئیات نگاری اور کبھی خُود نمائی کا شوق اُنھیں بسیار نویسی پر مجبور کر دیتا ہے۔ اُن کے اسلوب میں قدیم انشا پردازوں کی لفاظی و صنّاعی کا رنگ بھی جا بجا جھلکنے لگتا ہے۔ مثلاً کہیں مترادف الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے، کہیں ایک جملے میں درجنوں اسماء و صنعات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں، کہیں فقروں میں سجع و قافیہ کا التزام ہوتا ہے، مگر یہ اُن کی تحریر کا عام انداز نہیں ہے۔

اِس افراط و تفریط کے باوُجود نذیر احمد کا اسلوب بحیثیت مجموعی، نہایت مؤثر اور دلکش ہے۔ دراصل یہی سب سے بڑی خُوبی ہے جس نے اُن کے ناولوں کی بعض فنّی خامیوں پر پردہ ڈال دیا ہے؛ حتیٰ کہ جہاں کہیں وُہ واعظ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں، وہاں بھی اُن کے بیان کی شگفتگی پر بقولِ ریاض "قلقلِ مینا" کا گمان ہوتا ہے:

اِتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رند سُن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

Scanned with CamScanner

ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف

تراجم:

(۱) قانونِ انکم ٹیکس (بہ شرکت بابو شیو پرشاد)

(۲) تعزیراتِ ہند (۶۱...۱۸۶۰) بہ شرکتِ منشی عظمت اللہ و مولوی کریم بخش

(۳) ضابطۂ فوجداری (اصلاح و نظر ثانی)

(۴) قانونِ شہادت۔

(۵) سماوات (۱۸۷۶ء) علمِ ہیئت پر ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ۔

ناول:

(۱) مرأۃ العروس (۱۸۶۹ء) اُردو کا پہلا ناول۔ مسلم شرفاء کی خاندانی معاشرت کی تصویر۔ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک سبق آموز کہانی۔

(۲) بنات النعش (۱۸۷۳ء) مرأۃ العروس کا دوسرا حصّہ۔ قصّے کے پیرایے میں عورتوں کو معلوماتِ عامہ اور خانہ داری کی تعلیم۔

(۳) توبۃ النصوح (۱۸۷۷ء) مقبول ترین ناول۔ تربیتِ اولاد اور صحیح اسلامی زندگی کی تعلیم۔

(۴) صنات یا فسانۂ مبتلا (۱۸۸۵ء) تعدّدِ ازواج کی معاشرتی خرابیاں اور ناقص تربیت کے نتائج۔

(۵) ابن الوقت (۱۸۸۸ء) مغربی و مشرقی معاشرت کا مقابلہ؛ انگریزوں کی اندھی تقلید پر طنز

(۶) رویائے صادقہ..... اِصلاحِ عقاید..... قدیم شرفاء کی زندگی کا نقشہ۔

(۷) ایامیٰ..... عقدِ بیوگان کی ضرورت۔

Scanned with CamScanner

مذہبی تصانیف:

(۱) ترجمہ قرآنِ مجید (۳...۱۹۰۲ء) قرآنِ مجید کا با محاورہ اور فصیح و بلیغ ترجمہ۔ ایک معرکۃ الآرا علمی کارنامہ۔

(۲) الحقوق والفرایض (۱۹۰۶ء) دینی عقاید و مسائل پر ایک جامع کتاب۔ ۳ حصّوں میں۔

(۳) اُمہات الامہ..... ازواج مطہرات کے حالات پر ایک پادری کے اعتراضات کے جواب میں۔

(۴) الاجتہاد (۱۹۰۸ء) عقاید اسلامی کی عقلی دلیلیں۔

(۵) ادعیۃ القرآن..... قرآنِ مجید کی تمام دعائیں مع مفید حواشی۔

(۶) مطالب القرآن (۱۲....۱۹۱۱ء) آخری عُمر کی نامکمل تصنیف۔

اخلاقی و درسی کُتُب؛

(اخلاقیات)

(۱) چند پند (۶۹....۱۸۶۸ء) بچّوں کو آدابِ معاشرت کی تعلیم۔

(۲) منتخب الحکایات (۶۹...۱۸۶۸ء) اخلاقی کہانیوں کا مجموعہ۔

(۳) موعظہ حسنہ..... بیٹے کے نام نصیحت آمیز خطوط۔

(درسیات)

(۴) مبادی الحکمت (۱۸۷۱ء) علمِ منطق پر جدید پیرایے میں ایک دلچسپ تصنیف۔

(۵) مایغنیک فی الصرف۔

(۶) صرفِ صغیر۔ عربی و فارسی قواعد۔

(۷) رسم الخط (فنِ کتابت)

(۸) نصابِ خسرو (خالقِ باری بطرزِ جدید)

متفرقات:

(۱) مصائب غدر..... ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے حالات۔

(۲) مجموعہ لیکچرز..... دو حصّوں میں۔

(۳) نظمِ بے نظیر..... قومی نظموں کا مجموعہ۔

Scanned with CamScanner